Мастацтва і рэвалюцыя

3—4 1932



Нашы рабочыя і сяляне заслугоўваюць чагосьці большага, чым відовішчаў. Яны атрымалі права на сапраўднае вялікае мастацтва.

ЛЕНІН.

ЗЬМЕСТ

Друкарня імя Сталіна зак. № 2902
Упаўнаважаны Галоўліт №а 1235
Здано ў набор 30-XI—32 г.
Падпісана да друку 16-XII—32 г.
6 друкав. аркушоў.

Адказны рэдактар В. ВОЛЬСКІ.
Рэдкалегія: Платун, Гурскі, Гурэцкі, Александровіч, Модэль, Гітгарц Грубэ, Гурчэнка і Шамшур.
Сакратар С. Куніцкі.
Мастак А. Тычына.
Нумар набран брыгадай Нячаява.
Адказны карэктар У. Міхалевіч.

ПРОЛЕТАРЫ ЎСІХ КРАІН, ЗЛУЧАЙЦЕСЯ!

Мастацтва і рэвалюцыя

ОРГАН НАРКАМАСЬВЕТЫ І ЦПС ПРАЦМАСТАЦТВА

ВЕРАСЕНЬ КАСТРЫЧНІК 3–4 1932

На ўзровень задач эпохі

„З імпэрыялістычнай вайны, з імпэрыялістычнага сьвету вырвала першую СОТНЮ МІЛЬЁНАЎ людзей на зямлі ПЕРШАЯ БАЛЬШАВІЦКАЯ РЭВОЛЮЦЫЯ. Наступныя рэволюцыі вырвуць з такіх войнаў і з такога сьвету ўсё чалавецтва“ (Ленін—Да IV гадавіны Кастрычніцкай рэволюцыі).

„Мы ў праве ганарыцца і мы ганарымся тым, што на нашу долю выпала шчасьце пачаць будынак Савецкай дзяржавы, ПАЧАЦЬ гэтым новую эпоху сусьветнай гісторыі, эпоху панаваньня новай клясы, якая прыгнечана ва ўсіх капіталістычных краінах і якая ідзе ўсюды да новага жыцьця, да перамогі над буржуазіяй, да перамогі дыктатуры пролетарыяту, да вызваленьня ад капіталу, ад імпэрыялістычных войнаў (Ленін, там-жа).

XV гадавіна Кастрычніцкай рэволюцыі адзначаецца сусьветна-гістарычнымі перамогамі пролетарыяту і працоўных савецкага саюзу пад кіраўніцтвам ленінскай партыі. Пабудаваны фундамант соцыялістычнай экономікі ў нашай краіне. „Ленінскае пытаньне „хто каго“ вырашана супроць капіталізму і на карысьць соцыялізму поўнасьцю і беспаваротна і ў горадзе і ў вёсцы“ (XVII партконфэрэнцыя). СССР канчаткова зацьвердзіўся на соцыялістычным шляху.

Пад кіраўніцтвам ленінскага Цэнтральнага комітэту партыі ў няпрымірымай барацьбе з троцкізмам, правым опортунізмам—як галоўнай небясьпекай на даным этапе і „левымі“ загібамі, прымірэнствам і гнілым лібэралізмам, краіна дыктатуры пролетарыяту дасягнула сапраўднага росквіту. Чацьверты завяршальны год першай пяцігодкі азначаецца буйнейшымі дасягненьнямі на фронце індустрыялізацыі СССР.—Пабудавана першая чарга Кузьнецкага і Магнітагорскага мэталюргічнага заводаў, Харкаўскі трактарны завод, пушчана ў эксплёатацыю буйнейшая ў сьвеце Дняпроўская гідра-электрычная станцыя імя Леніна. СССР па колькасьці працуючых домнаў вышаў *на першае месца ў сьвеце*, перагнаўшы самую буйную капіталістычную краіну—Амэрыку. Ствараецца моцны цэнтр каляровай мэталюргіі ў Казакстане. Продукцыя нашай прамысловасьці вырасла ў тры разы ў параўнаньні з даваеннай продукцыяй. Колгасы і саўгасы даюць асноўную частку продукцыі сельскай гаспадаркі. БССР, як неадрыўная частка СССР прыходзіць да сусьветна-гістарычнага юбілею з буйнейшымі дасягненьнямі.

Ня меўшы да вайны амаль ніякай буйнай прамысловасьці, БССР зараз налічвае рад буйнейшых прадпрыемстваў, як Сталіндрэс, завод Варашылава, завод „Бальшавік“, ф-ка штучнага шоўку, Гомсельмаш, ф-ка „Кастрычнік“, Крычаўскі цэмантны завод і г. д.

Паварот асноўнай масы сялянства БССР на соцыялістычны шлях ілюструецца буйным ростам колгасаў, якія ахапілі ў пачатку 1932 г. 46 проц. усяе сялянскае гаспадаркі, аб'яднаўшы сумесна з саўгасамі большую палову пасеўнай плошчы краіны.

У той самы час, як савецкая краіна, пад кіраўніцтвам комуністычнай партыі з яе ленінскім ЦК на чале з т. Сталіным, ідзе па шляху бязупыннага росту, капіталістычны сьвет ідзе да канчатковага заняпаду, задыхаючыся ў цісках экономічнага крызісу, які ўсё больш паглыбляецца.

„Асноўнае ў той ацэнцы міжнароднага становішча, якую даў XII пленум ВККІ, заключаецца менавіта ў канстатаваньні таго факту, што *адносная стабілізацыя капіталізму скончылася*, што ў сучасны момант адбываецца пераход да буйных гвалтоўных сутычак паміж клясамі і дзяржавамі, *пераход да другога туру рэволюцый* і войн“ („Правда“).

У барацьбе двух сыстэм—соцыялістычнай і капіталістычнай—капіталізм асуджан ходам гістарычнага разьвіцьця.

„Дзе прычыны такога сур'ёзнага *правалу* ў іх, у капіталістаў і сур'ёзных *посьпехаў* у нас—у СССР?

... Прычына—у розьніцы экономічных *сыстэм* гаспадаркі ў нас і ў капіталістых.

Прычына—у негрунтоўнасьці капіталістычнай сыстэмы гаспадаркі.

Прычына—у перавагах савецкай сыстэмы гаспадаркі перад сыстэмай капіталістычнай.

... Сыстэма гаспадаркі, ня ведаючая куды дзяваць „лішкі“ сваёй вытворчасьці, і вымушаная іх паліць у момант, калі ў масах пануе нэнза і беспрацоўе, голад і разбурэньне—такая сыстэма гаспадаркі сама выносіць над сабой сьмяротны прысуд“ (*Сталін*).

На фоне культурнага загніваньня на буржуазным Захадзе асабліва выпукляюцца посьпехі нашай культурнай рэволюцыі. На аснове ленінскай нацыянальнай політыкі, няўхільна ажыцьцяўляемай комуністычнай партыяй, мы маем нябачаны ні ў аднэй краіне ў сьвеце, росквіт культур народаў СССР, нацыянальных па форме і соцыялістычных па зьмесьце. Вялізарны культурны рост БССР становіцца асабліва відавочным, калі ўспомніць, што да вайны на Беларусі было 72 проц. няпісьменных. А ў сучасны момант у БССР, якая *першая* ўвяла ўсеагульнае навучаньне ў школах малапісьменных і лікпунктах, навучаецца поўмільёна працоўных, у сярэдніх школах і чатырохгодках каля 800 тыс. асоб. Ня меўшы да рэволюцыі ніводнай ВНУ, БССР мае зараз 28 вышэйшых навучальных устаноў. Ва ўсіх гэтых установах вучоба праводзіцца на 4-х дзяржаўных мовах (белар., яўрэйскай, польскай, рускай) і мовах нацменшасьцяй. Дасягненьні на ўсіх вучастках культурнага будаўніцтва СССР і БССР да XV-годзьдзя вялікай пролетарскай рэволюцыі, у поўнай меры адносяцца і да фронту мастацтва.

Да Кастрычніцкае рэволюцыі на Беларусі, з прычыны нацыянальнага і соцыяльнага ўціску, ня было ніякіх магчымасьцяй для разьвіцьця мастацтва народаў „окраин“ былой Расійскай імпэрыі.

Паасобныя спробы дробна-буржуазнай нацыяналістычнай інтэлігенцыі ў другой палове XIX ст. у асобе трупы Ігната Буйніцкага і інш. ставіць беларускія спэктаклі, толькі контррэволюцыйнымі нацдэмамі могуць трактавацца як сур'ёзныя спробы стварэньня беларускага тэатру. Нельга таксама лічыць пачаткам беларускага тэатру спробы белапольскіх акупантаў згрупаваць беларускіх аматараў на конскім рынку ў Менску ў „Беларускай хатцы“, у мэтах пропаганды ідэй акупантаў. Політычны камісар пан Фастовіч забараняў усе беларускія п'есы пад рознымі прычынамі „то зьмест завельмі соцыялістычны, то за шмат сьмерці, то за шмат крыві“.

Беларускі тэатр у сапраўднасьці нарадзіўся толькі пасьля вызваленьня Беларусі ад белапольскіх акупантаў. *14-га верасьня 1920 году Наркамасьветы было абвешчана адчыненьне Беларускага Дзяржаўнага тэатру.*

За 12 год тэатральнага будаўніцтва ў БССР мы маем вялізарны рост тэатральнай культуры нацыянальнай па форме, соцыялістычнай па зьмесьце. *БССР зараз мае 11 тэатраў: беларускія дзяржаўныя тэатры—першы, другі і трэці, Дзяржаўны яўрэйскі тэатр БССР і Дзяржаўны яўрэйскі вандроўны тэатр, Дзяржаўны польскі тэатр імя 11-га ліпеня, Бел. Дзярж. ТРАМ і шырокую сетку трамаў на пэрыфэрыі, тэатр Чырвонай арміі, Расійскі драматычны тэатр. Першы і другі колгасныя тэатры, тэатр ЦСПСБ і тэатр юнага гледача.*

Вялікі мастацкі рост нашых тэатраў атрымаў ацэнку на першай усесаюзнай алімпіядзе. Гаворачы аб БДТ—I, журы алімпіяды адзначыла высокую мастацкую культуру тэатру. Наяўнасьць моцнай рэжысуры, акторскага ансамблю, які ўмее выпукла надаваць соцыяльнае значэньне вобразу, чыстату мовы і мастацкую падачу сцэнічнага слова. Журы констатавала, што тэатр „падышоў да проблемы нацыянальнага мастацтва не шляхам падкрэсьліваньня мастацтва, не шляхам падкрэсьліваньня экзатычных дэталяй старажытнасьці, а шляхам выбучэньня рабочае клясы Беларусі сёньняшняга дня“.

Журы ўсесаюзнай алімпіяды адзначыла таксама вялікі ідэйна-мастацкі рост БДЯТ, што знайшло сваё выяўленьне ў рашучай устаноўцы тэатру на соцыяльна насычаны рэпэртуар, стымуляваньне росту яўрэйскай савецкай драматургіі („Ботвін“, „Гірш Лекерт“ і інш). Апрача таго журы падкрэсьліла, што наяўнасьць тэатру накшталт ДЯТ'у БССР, *зьяўляецца фактам буйнага культурнага і політычнага значэньня* ня толькі для Савецкага саюзу, але і для замежных краін“.

Вырастаюць тэатральныя кадры. Тэатральны тэхнікум, курсы і студыі рыхтуюць новых актораў і рэжысэраў, якія, скарыстоўваючы вопыт старых майстроў, супольна з імі будуюць новую тэатральную культуру. Тэатральны фронт змагаецца за конкрэтызацыю ў творчай практыцы мэтода дыялектычнага матэрыялізму. Перамагаючы нацдэмаўскую спадчыну, значна вырасла нацыянальная савецкая драматургія, аб гэтым сьведчаць такія творы, як *„Гута“ Кобеца, „Ботвін“ Вевьюрка*; „Гірш Лекерт“ Кушнерова, „Напор“ Александровіча, „Качагары“ і „Новы горад“ Гурскага, *„Бацькаўшчына“ Чорнага*, п'есы Коласа, Сташэўскага, Ільінскага, Міровіча, Рамановіча і г. д.

~~Тэатры БССР~~ выхавалі здольныя рэжысерскія кадры: Рафальскага, Міровіча, Міцкевіча, Норда і інш., працы якіх знаходзяцца на значным мастацкім узроўні. Перамагаючы ідэалістычныя і механістычныя памылкі ў падыходзе да тэатральнай спадчыны, паказаны ўзоры правільнага скарыстаньня клясычнай спадчыны—„Авечая крыніца“ Лопэ дэ Вэга ў БДЯТ, „Жакерыя“ Проспэра Мэрымэ ў ЯДВТ у пастаноўцы Л. М. Літвінава, зрабіўшага гэтыя творы сугучнымі нашай эпосе.

БССР мае значныя дасягненьні і на фронце будаўніцтва музычнае культуры. Музычны тэхнікум і рабочыя музычныя школы выпусьцілі сотні новых музыкантаў, вокалістых, выкладчыкаў з асяродзьдзя рабочых і колгасьнікаў. Вырасьлі нацыянальныя компазытарскія кадры Туранкоў, Цікоцкі, Аладаў, Равенскі, новыя кампазытары Іваноў, Палонскі, Любан і інш., творы якіх, як у галіне гармонізацыі дэмократычных элемэнтаў фольклёра, так і ў напісаньні новых рэчаў (сымфонія „8-ае сакавіка“—Аладава, музычная сатыра „Кухня сьвятасьці“ сымфонія „Да вызваленьня Беларусі“ Цікоцкага) маюць значны ідэйна-мастацкі ўзровень. Пастановай ураду БССР ствараецца першая на Беларусі музычная ВНУ—беларуская дзяржаўная консэрваторыя.

Буйнай перамогай у галіне нацыянальна-культурнага будаўніцтва ў БССР зьяўляецца праца студыі Опэры і Балета, якая згодна пастановы сакавіцкага пленуму ЦК і ЦКК КП(б)Б разгортваецца ў тэатр Опэры і Балета. Дасягненьні опэрнай студыі былі продэманстраваны таленавітай інтэрпрэтацыяй т. т. Нордам, Гітгарцам і ўсім колектывам опэры *„Кармэн“*. Беларускі ансамбль народных інструментаў, пад кіраўніцтвам Жыдовіча зьяўляецца высокай мастацкай адзінкай, якая атрымала найлепшыя водгукі ў часе летніх гастроляў па ЗСФСР.

Значнай заваёвай у справе роста нацыянальнага астацтва зьяўляецца яўрэйская дзяржаўная каэля, якая амаль цалкам складаецца з рабочых, рацаваўшых на вытворчасьці.

IV усебеларуская выстаўка выяўленчага мастацтва родэмонстравала рост кадраў выяўленчага мастацтва, асабліва па лініі тэматычнай накіраванасьці. *эматыка соцыялістычнага будаўніцтва—асноўны трыжань малярскіх і разьбярных прац, паказаных а выстаўцы.* Аб гэтым сьведчаць: „Рукі прэч ад СССР"—Грубэ, „Торфараспрацоўкі" і „На гарбарым заводзе"—Ахрэмчыка, „Зьмена" Заборова, рацы Гаўрыленкі на колгасныя тэмы і інш.

Беларуская савецкая кінематографія найбольш аладая з мастацкіх організацый БССР. Пачаўшы 1924 г. з карціны „Лясная быль" па аповесьці Чарота (рэж. Тарыч)—Беларуская кінематографія ырасла ў буйную мастацкую організацыю. Такія ільмы як, „Ненавісьць", „Рубікон", новыя гукаыя фільмы—„Слава сьвету", „Зварот Нэйтана экэра", „Заходні фронт", „Да баёў насустрач"—ьяўляюцца фільмамі агульна-саюзнага значэньня і тановяць кінофабрыку Белдзяржкіно на адно з ершых месц у сыстэме Саюзкіно.

Кіно ф-ка выхавала і выхоўвае кадры таленавітых цэнарыстых: Кобец, Вольны, Губарэвіч, Брадзянкі і рэжысэраў: Тарыч, Корш, Файнцымер і Вайнток і г. д. *У 1932 г. ф-ка выпусьціла першы гуавы поўнамэтражны фільм на беларускай мове Баям насустрач".*

Аднак кінофабрыка яшчэ ня вырашыла важнейай задачы—не падрыхтавала карэнных пролетаркіх кадраў, слаба адлюстроўвала тэматыку соцбуаўніцтва ў БССР у сваёй продукцыі, не правяла астатковай працы па беларусізацыі сваіх кадраў.

Самадзейны мастацкі рух ахапіў па няпоўным адзеным у 1931 г. у гуртках, агітпропбрыгадах, ывых тэатралізаваных газэтах, каля 30 тыс. асоб, стаў сапраўднай крыніцай напаўненьня творчымі ролетарскімі кадрамі шэрагаў профэсыянальнага астацтва.

Найбольш адстаючым вучасткам мастацтва БССР ьяўляецца эстрада.

Вялізарнае значэньне ў галіне ўмацаваньня бацьбы за марксыцка-ленінскую мэтодолёгію ў астацтве і мастацтвазнаўстве набывае работа стытуту Літаратуры і Мастацтва Акадэміі Навук ССР, якая набывае ўсё больш шырокія памеры.

Дасягненьні ў галіне будаўніцтва беларускага астацтва і мастацтва іншых нацыянальнасьцяй у ССР, зьяўляюцца вынікам абвостранай клясавай арацьбы, якую вяла і вядзе рабочая кляса БССР ад кіраўніцтвам КП(б)Б. У выніку барацьбы на за франты разгромлен беларускі контррэволюыйны нацыянал-дэмократызм, які меў моцныя лывы на мастацкім фронце (гл. тэатральную ыскусію 1928 г. і інш.), нанесены рашаючы ўдар лікадзяржаўнаму шовінізму, як галоўнай небясьэкі на даным этапе, які адмаўляў і адмаўляе магымасьць разьвіцьця нацыянальнага пролетарскага астацтва.

Вялізарны рост мастацтва народаў СССР і БССР праваджаецца поўным заняпадам мастацтва ў бурузнай Эўропе і Амэрыцы.

У 1929 годзе ў тэатрах Германіі працавала 700 сольных артыстаў, а ў 1932 г. гэта колькасьць скарацілася да 4.000.

Новы тэатральны сэзон 1932 г. у Бэрліне праходзіць *пад знакам распаду тэатральных прадпрыемстваў.*

„Форвэртс" паведамляе аб зачыненьні з прычыны банкротства „Вальтэр-тэатра". З гэтай прычыны зачыніліся тэатры „Трыбуна", „Камэрны тэатр" (апошні праіснаваў толькі тры тыдні).

Напярэдадні развалу тэатр „Рэнэссанс".

Ня лепшыя справы наглядаюцца і ў ПАЗШ. Адзначаючы заняпад амэрыканскай буржуазнай драматургіі, пролетарскі пісьменьнік Майкл-Голд піша: *„Гаварыць аб мастацкай вартасьці гэтага тэатральнага гною ўсяроўна, што гаварыць аб галасавых вартасьцях папугая".* „Ляйв-сторы" (гісторыі каханьня) і „Містэры-сторы" (таемныя гісторыі)—вось жанры, якія паказваюць заняпад амэрыканскага тэатру.

XVII конфэрэнцыя ЎсеКП(б) высунула сусьветна-гістарычныя задачы перад рабочай клясай і працоўнымі Савецкага саюзу ў другой пяцігодцы. Поруч з асноўнай політычнай задачай другой пяцігодкі—задачай ліквідацыі клясаў і ператварэньня „ўсяго працоўнага насельніцтва краіны ў сьвядомых і актыўных будаўнікоў бясклясавага соцыялістычнага грамадзтва", XVII партконфэрэнцыя лічыць, „што асноўнай і рашаючай гаспадарчай задачай другой пяцігодкі зьяўляецца завяршэньне рэконструкцыі ўсяе народнае гаспадаркі, стварэньне навейшай тэхнічнай базы для ўсіх галін народнае гаспадаркі".

XVI год Кастрычніцкай рэволюцыі саўпадае з першым годам другой пяцігодкі. Мастацкі фронт БССР павінен на аснове вялізарных дасягненьняў першай пяцігодкі, *мобілізавацца на выкананьне задач, пастаўленых XVII партконфэрэнцыяй і верасьнеўскім пленумам ЦК УсеКП(б).*

Пастановы ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б аб перабудове літаратурна-мастацкіх організацый стымулявалі вялікі ўздым мастацкай творчасьці, дапамагалі большаму павароту мастацка-савецкіх кадраў да актуальных задач соцыялістычнага будаўніцтва. Далейшая напружанная работа па рэалізацыі гістарычных пастаноў партыі будзе садзейнічаць узьняцьцю дзейнасьці мастацкіх установ на вышэйшую ступень.

Другая пяцігодка разьвіцьця мастацтва ў БССР прадугледжвае далейшы рост мастацкай сеткі. Яна прадугледжвае разгортваньне новых навучальных установ (музычная ВНУ, тэатральная ВНУ, інстытут вобразнага мастацтва) для падрыхтоўкі высокакваліфікаваных мастацкіх кадраў з асяродзьдзя рабочых і калгасьнікаў. *Узьняцьце якасьці работы ўсіх вучасткаў мастацкага фронту:* тэатр, кіно, выяўленчага мастацтва, музычнага фронту, самадзейнага мастацтва і эстрады на ўзровень задач эпохі, — зьяўляюцца важнейшай задачай другой пяцігодкі.

Рэалізацыя гэтых задач патрабуе ўпартай марксыцка-ленінскай вучобы мастацкіх кадраў, поўнага аўладаньня культурнай спадчынай у галіне мастацтва, крытычнага асьвятленьня гэтай спадчыны.

Творчая перабудова пад кіраўніцтвам ленінскай партыі ў адпаведнасьці з агульнымі процэсамі стварэньня пабудовы бясклясавае соцыялістычнай грамады ўзьніме мастацтва на ўзровень задач эпохі.

Прывітаньне ЦК УсеКП(б)

ЦК УсеКП(б) горача вітае вялікага пролетарскага пісьменьніка Максіма Горка
Сваімі выдатнымі мастацкімі творамі, якія зрабіліся здабыткам мільённых м
Горкі „моцна зьвязаў сябе з рабочым рухам Расіі і ўсяго сьвету" (Ленін).

Імя Максіма Горкага дорага і блізка працоўным савецкай краіны і далёка за межамі, як імя найвялікшага мастака-рэволюцыянэра, змагара супроць царызму, проць капіталізму, за сусьветную пролетарскую рэволюцыю, за вызваленьне працоўн усіх краін з-пад ярма капіталізму.

ЦК УсеКП(б) выказвае ўпэўненасьць, што вялікі талент Горкага і яго рэвол цыйная энэргія будуць яшчэ доўга служыць справе рабочае клясы.

ЦК УсеКП(б)

Прывітаньне тав. Сталіна

Дарагі Аляксей Максімавіч! Ад душы вітаю Вас і моцна цісну руку. Жадаю В доўгіх гадоў жыцьця і работы на радасьць усіх працоўных, на страх ворагам рабоч клясы.

І. Сталін

Прывітаньне членаў політбюро ЦК УсеКП(б)

Дарагі Аляксей Максімавіч!

У дзень юбілею тваёй саракагадовай слаўнай літаратурнай і рэволюцый баявой дзейнасьці шлём табе гарачае таварыскае бальшавіцкае прывітаньне.

Жадаем табе і надалей доўгія гады ўзьнімаць мільённыя масы на барацьбу поўную перамогу комунізму.

Калінін, Молатаў, Кагановіч, Арджанікідзе, Куйбышаў, Андрэяў, Рудзутак, Постышаў, Мікоян, Бубноў, Енукідзе, Пятакоў, Якаўлеў, Любімаў.

Прывітаньне ЦК КП(б)Б

Вялікаму сусьветнаму пролетарскаму пісьменьніку, любімейшаму арганізата пролетарскіх літаратурных кадраў, натхніцелю і нястомнаму барацьбіту будаўніцт соцыялізму ў дзень 40-гадовай дзейнасьці ў барацьбе супроць капіталістычнага ла ЦК КП(б)Б шле гарачае прывітаньне, жадае Вам яшчэ доўгія гады змагацца ў перш радох за справу соцыялістычнага будаўніцтва, мобілізуючы пролетарыят усяго сьве на барацьбу за сусьветны Кастрычнік.

Аляксей Максімавіч, жадаем добрага здароўя.

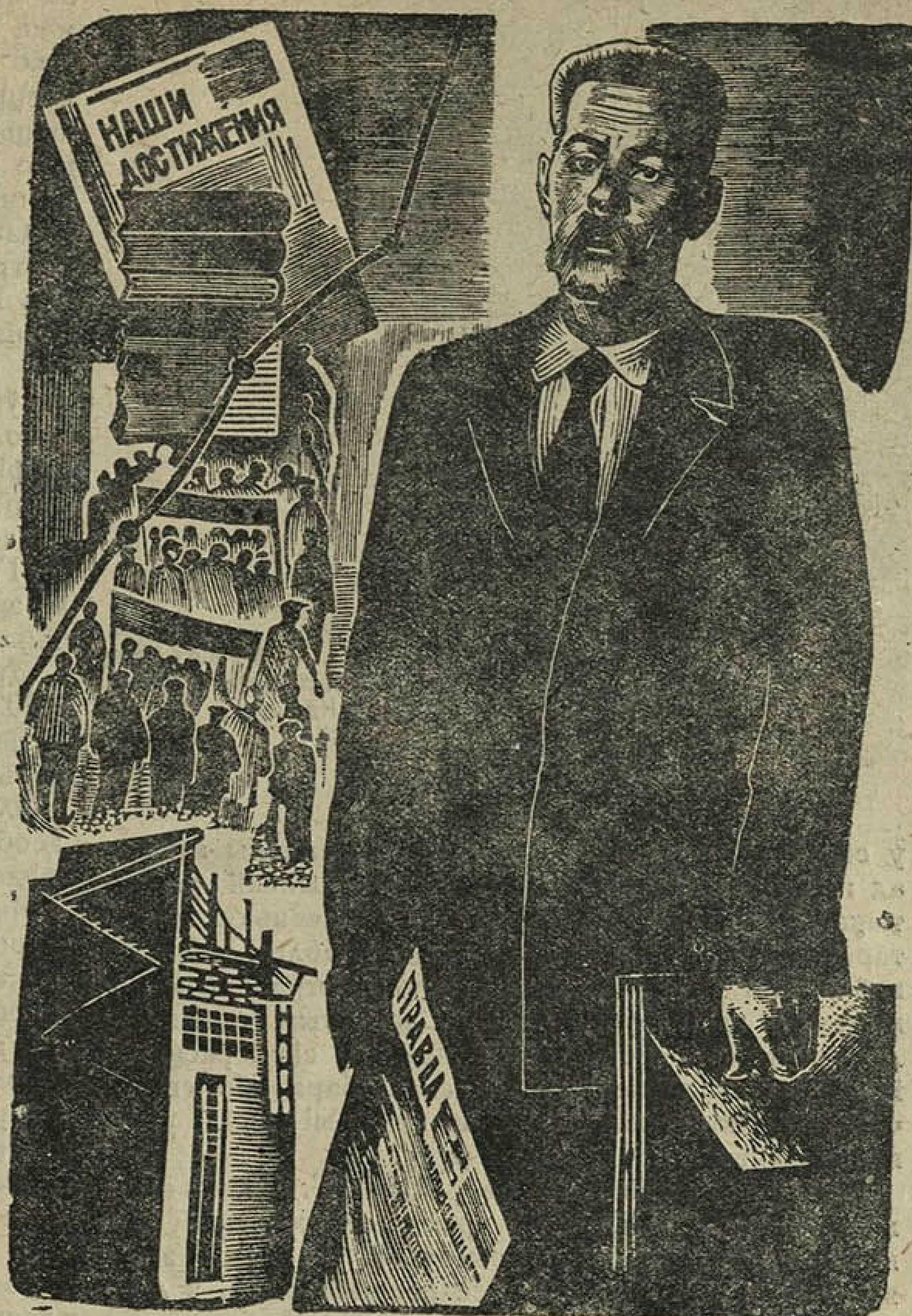
ЦК КП(б)Б.

Максіму Горкаму

Рэдакцыя час. „Мастацтва і Рэволюцыя" горача вітае вялікага пролетарска пісьменьніка, вялікага мастака слова, буравесьніка пролетарскай рэволюцыі—Аляк Максімавіча Горкага ў дзень яго саракагадовай грамадзка-творчай дзейнасьці.

Рэдакцыя час. „Мастацтва і Рэвалюцыя"

ДРЭВАРЫТ Н. ГУСЕВА



МАКСІМ ГОРКІ ў драматургіі і на сцэне

(да саракагодзьдзя творчай дзейнасьці)

Акад. І. Замоцін

Драматургічная дзейнасьць М. Горкага ахапляе пэрыяд часу ў 30 год. За гады 1902—1932 зьявіліся ў друку наступныя яго п'есы: „Мещане"—1902, „На дне"—1903, „Дачники"—1904, „Дети солнца"—1905, „Варвары"—1906, „Враги"—1906, „Последние"—1908, „Чудаки"—1910, „Васса Железнова"—1910, „Дети" („Встреча")—1912-1913, „Зыковы"—1915, „Старик"—1913, „Егор Булычев и другие"—1931 (пералік драм Горкага даецца паводле выданых яго твораў 1927 г.—т. XIV і XV).

Самы зварот М. Горкага да драматургіі менавіта на другім этапе яго творчасьці, ґ. зн. у першых гадох XX-га стаг., мае свае клясава-ідэолёгічныя карэньні. У мэмуарна-біографічнай літаратуры аб Горкім ёсьць спробы растлумачыць Горкаўскі выхад на шлях драматургічнай творчасьці ўплывам на яго Чэхава і некаторых іншых пісьменьнікаў і працаўнікоў расійскай сцэны пачатку XX-га стаг. Чэхаў, сапраўды, у 1900-м годзе, запрашаючы Г. прыехаць у Ялту, дзе чакалі ў той час прыезду Маскоўскага Мастацкага тэатру, меў на мэце прыцягнуць Г. да прагляду тэатральных рэпэтыцый, каб, такім чынам, Г. мог вывучыць сцэну і бліжэй пазнаёміцца са сцэнічнай практыкай артыстаў тагочаснага МХТ-у. Г. прыехаў у Ялту, устанавіў сваю сувязь з МХТ-ам і, згодна настойлівым парадам Чэхава (а часткова не без уплыву сваіх гутарак з Ул. І. Неміровічам-Данчанка і з К. С. Станіслаўскім), накіраваў свае першыя драматычныя творы, п'еса „Мещане" і „На дне", менавіта МХТ-у, а не іншаму тэатру. Вядома таксама і тое, што Чэхаў у сваіх лістах да Г. увесь час настайваў на тым, каб Г. распачаў свае драматургічныя спробы і не пакідаў іх нават ва ўмовах тых ці іншых няўдач: „Пишите, пишите, пишите обыкновенно, по-простецки, и да будет вам хвалы великия"... „Если провалится, то не беда". Гэтыя факты ўзьдзейнічаньня на Г., як драматурга, з боку Чэхава і магчыма некаторых іншых пісьменьнікаў і дзеячоў сцэны (напр. вядомага А. Л. Вішнеўскага, аднаго з старэйшых артыстаў МХТ-у, які ўспамінае, што ён у 1900-м годзе таксама раіў Горкаму напісаць п'есу для МХТ-а) застаюцца, бязумоўна, вельмі цікавымі і вонкава-значнымі момантамі ў біографіі Г. і ў гісторыі яго разьвіцьця, як пісьменьніка. Але не яны ўсё-ж ткі азначаюць глыбокую, унутраную прыроду Горкаўскага звароту да драматычнай формы.

Гэтая ўнутраная прырода Горкаўскай увагі да драматургіі дыктавалася ўсёй дыялектыкай яго творчасьці,—яго соцыяльным быцьцём і клясава-ідэолёгічнай позыцыяй на даным этапе клясавай барацьбы. У гэтыя гады, г. зн. у канцы 90-х і ў пачатку 900-х гадоў, напярэдадні моцнага ўздыму рэволюцыйнай хвалі, калі набліжаўся 1905-ы год,—



[redacted]

М. Ф. Андрэева (Наташа) з п'есы „На дне", 1903 г. МХТ

у сьветапоглядзе Г. назіраецца прыкметны адыход ад пераважнага захапленьня рэволюцыйнай романтыкай у бок больш дасканалага засваеньня пролетарскай ідэолёгіі і на падставе яе больш конкрэтнай ацэнкі рэчаіснасьці. Адсюль цэнтральным момантам у творчым мэтадзе Г. на даным этапе зьяўляецца паказ расстаноўкі клясавых сіл і ацэнка іх функцыянальнасьці ў клясавай барацьбе свайго часу з пункту гледжаньня іх позыцыі і ролі ў рэволюцыйным пролетарскім руху.

Гэткай накіраванасьці творчасьці Г. цалкам адпавядаў і яго зварот да драматычных жанраў: паколькі рэволюцыйная романтыка першага этапу яго творчасьці лепш за ўсё рэалізавалася ў ліро-эпічных жанрах (Горкаўскія вершы, казкі, нарысы), пастолькі разгорнуты паказ клясавай барацьбы ў яе дынаміцы лягчэй укладаўся ў драматычную экспозыцыю наогул і ў прыватнасьці ў драматычны дыялёг. І калі Г. прыслухоўваўся да парад Чэхава або Вішнеўскага, то гэта ён рабіў менавіта таму, што іх імкненьне прыцягнуць яго да драматургіі і сцэны не супярэчыла яго жаданьню зьвярнуцца да таго літаратурнага жанру, які ідэолёгічна абумоўліваўся яго позыцыяй, як рэволюцыйнага пісьменьніка, на даным этапе.

Першай спробай Г. у галіне драматургіі была п'еса „Мещане" (1902). Прэтэнзіі часткі крытыкаў і чытачоў п'есы Г. прыраўняць яе да Чэхаўскіх і іншых, аналёгічных з чэхаўскімі, п'ес „настроения" па сутнасьці ня мелі пад сабой ніякай падставы. Калі Г. формальна, у парадку літаратурнай вучобы, набліжаўся ў некаторай ступені да чэхаўскай драматургічнай архітэктонікі і тэхнікі, то ідэолёгічна ён далёка адышоў ад Чэхава таму, што замест вялага лібэральна-дэмократычнага канстатаваньня рэчаіснасьці (як гэта робіць Чэхаў) адразу шчыльна і востра зьвязаў сваю драму з рэволюцыйным рухам. Ён дае тут дыфэрэнцыраваны паказ мяшчанства ў розных яго праслаеньнях—ад цёмных бытавых нізоў да вырастаючай на мяшчанскім балоце лібэральнай інтэлігенцыі—і ў гэтую душную атмосфэру уводзіць, у пляне сутычкі і барацьбы з ёй, поўны бадзёрасьці і творчага за-

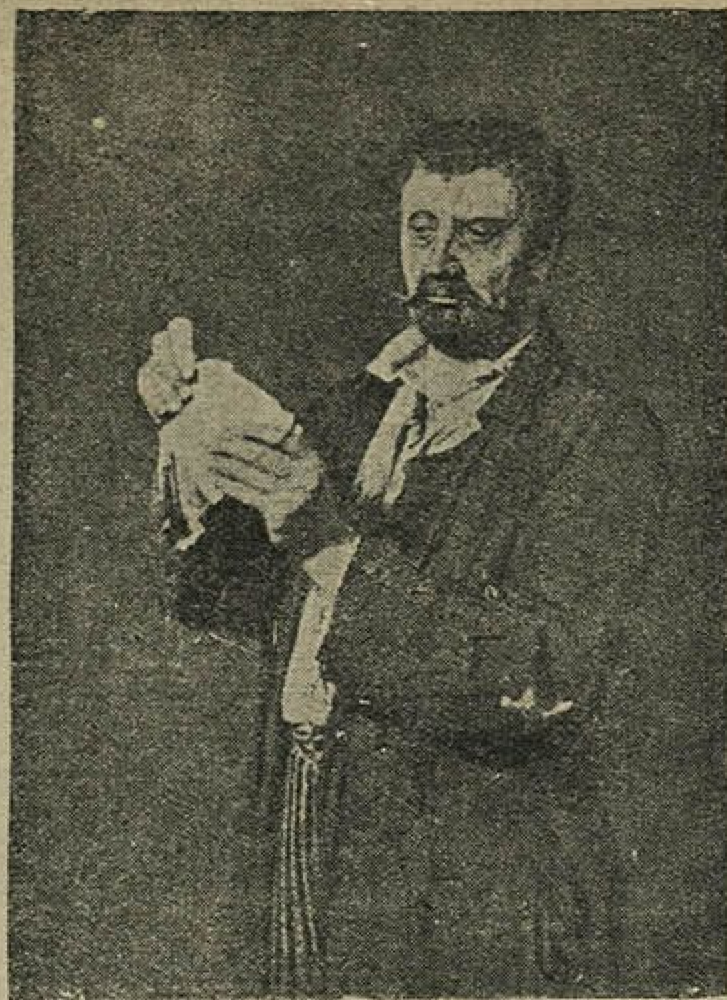
палу вобраз рабочага Ніла, рэплікі якога ў адк
на мяшчанскае жыцьцё падобны крыку буравес
ніка сярод напалоханых і стогнучых гагар і ча
Ужо ў гэтай першай п'есе драматычны жанр зья
ляецца для Г. сродкам паказу нарастаючай рэв
люцыйнай барацьбы, і таму, ня гледзячы на т
што ў п'есе „Мещане" параўнальна мала драм
тычнай інтрыгі і драматычнага дзеяньня,—я
надзвычай драматычна і прасякнута драматычны
настроямі, перажываньнямі, кольлізіямі: кожны во
раз Горкаўскай п'есы, кожная сцэна, кожны діалёг
ёсьць паасобная соцыяльная драма, частка агул
най соцыяльна-драматычнай сытуацыі, завострана
ва ўмовах падымаючайся, напярэдадні 1905-га го
рэволюцыйнай хвалі. Гэткі менавіта Горкаўскі сп
цыфікум у разгортваньні падзей у драме і ў м
стацкай іх экспозыцыі. І калі Чэхаў паказвае н
рэчаіснасьць сузірцальна ў лірыка-бытавым плян
то Г. падае яе ў пляне соцыяльнага драматызм
з завостранай яе ацэнкай з пункту гледжань
барацьбіта-рэволюцыянэра.

Другая па чарзе п'еса Горкага, г. зн. „На дн
(1903), таксама не багата інтрыгай. Але раза
з тым яна наскрозь прасякнута напружаным др
матызмам таму, што на бруднай падлозе цёмна
начлежкі перад намі разгортваецца цэлы рад п
асобных чалавечых трагедый, і кожная з іх ва ўсё
жудаснай агалённасьці выкрывае соцыяльныя суп
рэчнасьці капіталістычнага ладу жыцьця. Канча
ковы вывад з п'есы „На дне"—гэта ня толь
паказ басяцтва як соцыяльнага зла, якое ўтв
раецца ўмовамі капіталізму, але і прысуд над ты
соцыяльным укладам, які абумоўлівае існаваньн
люмпен-пролетарыяту. П'еса Г. гаворыць нам, шт
хвароба басяцтва ва ўмовах капіталізму зьяўляецц
нявыбеглай; што фальшывы падманны гуманіз
Лукі патрэбны толькі для пануючых кляс, як ср
дак прыгнечаньня і эксплёатацыі працоўных, і з
сім не патрэбны для рабочай клясы і для ты
хто разам з ёй ідзе па шляху да новай соцыял
насьці; што адзіны выхад для басякоў—гэта пера
тапіць сваю басяцкую псыхіку ў псыхіку пролета
скую і пераключыць сваё жыцьцё на энэргію пр
летарскага рэволюцыйнага руху. П'еса „На дне"
такім чынам, мела перш за ўсё рэволюцыянізуюча
значэньне для свайго часу, на этапе напярэдадн
1905-га года, і ў даным выпадку, як і ў п'ес
„Мещане", мастацтва Горкага перш за ўсё абсл
гоўвала задачы рэволюцыі. Гэтым менавіта тлум
чыцца, што п'еса „На дне" за межамі, напр.,
Германіі, знайшла з аднаго боку шырокае распа
сюджаньне, а з другога—сустрэла варожыя адн
сіны буржуазнага друку і буржуазнага ўраду.

П'еса „Дачники" (1904) і „Дети солнца" (1905
на першы погляд нібы-то адыходзяць ад рэволю
цыйнай завостранасьці Горкаўскай драматургіі д
нага этапу, г. зн. этапу напярэдадні 1905-га год
і амаль цалкам концэнтруюцца навокал паказ
інтэлігенцкай абывательшчыны, якая зжывае сва
жыцьцё то ў якасьці „дачников", то ў якась
„детей солнца" і ў абодвух выпадках аднолькав
ня можа перамагчы сваіх мяшчанскіх ідэалаў. Ал
гэта толькі так здаецца на першы погляд. Уваж
лівы чытач, які патрапіць больш глыбока ўдумацц
ў нутраную прыроду гэтых п'ес, ня можа ня прык
меціць іх ідэолёгічна-завостранага і дасканалага
у адносінах мастацкіх, аформленага драматызму
Гэты драматызм у той-жа час экспонуецца бяз
умоўна ў пляне рэволюцыйнай накіраванасьці

Даючы сваю ацэнку інтэлігенцыі на даным этапе клясавай барацьбы, Горкі паказвае яе не „сплошным потоком“, а ў яе клясавай дыфэрэнцыяцыі з мэтаю дакладна вызначыць адносіны кожнага інтэлігенцкага праслаеньня да рэволюцыйнага руху. Ён тут дае і інтэлігенцкія вярхі, „детей солнца“, якія абслугоўваюць інтарэсы буржуазіі і падпарадкаваныя ім буржуазную навуку, буржуазнае мастацтва і наогул буржуазную культуру, і лібэральна-народніцкую частку дробна-буржуазнай інтэлігенцыі, якая заклікае інтэлігентных людзей ісьці на служэньне шырокім працоўным масам, і тую частку рэакцыйнай дробна-буржуазнай інтэлігенцыі, якая ад соцыяльных супярэчнасьцяй і клясавых баёў ухадзіла ў сваё адзіноцтва, ва ўпадніцкія настроі, у эстэтызм, у культ свайго „я“, у самалюбаваньне,—нарэшце, і тую агромную масу інтэлігенцкага мяшчанства, рэакцыйнасьць якога азначаецца яго нахільнасьцю да застою і да грамадзкага індыфэрэнтызму. І ва ўсіх выпадках Г. расьцэньвае інтэлігенцыю з позыцыі надыходзячай рэволюцыі, з пункту гледжаньня адносін інтэлігенцкіх сіл да абслугоўваньня рэволюцыйных задач і інтарэсаў. І таму, калі ад рэакцыйнай часткі інтэлігенцыі Г. адштурхоўваецца, як ад заведама варожай рэволюцыйнаму жыцьцябудаўніцтву, то ў адносінах да перадавой інтэлігенцыі ён ставіць у якасьці асноўнага запатрабаваньня неабходнасьць пераключыцца на служэньне рэволюцыйнаму пролетарскаму руху. Трагізм інтэлігенцкага жыцьця, на думку Горкага,—у адрыве ад рэволюцыі, перасіленьне гэтага трагізму—у выхадзе да творчай рэволюцыйнай працы. Увесь драматызм названых п'ес разгортваецца навокал гэтых стрыжнёвых мотываў і пераважна на рэалізацыі гэтых мотываў сконцэнтраваны і драматургічныя сродкі Горкага.

Драматургічная дзейнасьць Горкага найбольш напружана разгортваецца на наступным этапе яго творчасьці, г. зн. пасьля 1905-га года, напярэдадні Кастрычнікавай рэволюцыі. Горкаўская драма, якая вырастала разам з ростам рэволюцыйнага пролетарскага руху, дасягае на этапе перад Кастрычнікавай рэволюцыяй найбольшай рэволюцыйнай насычанасьці, і ў адпаведнасьці з гэтым найбольш актуальны компонэнт Горкаўскага драматургічнага мастацтва, г. зн. яго паказ рэволюцыйнага драматызму разгортваецца больш шырока і больш завострана. Між іншым трэба заўважыць, што на гэтым этапе драматычныя творы Горкага складаюць ня менш 50 проц. усёй яго буйнай літаратурнай продукцыі за даныя гады (1906—1913). Я маю на ўвазе галоўным чынам наступныя драматычныя творы: „Варвары“ (1906), „Враги“ (1906), „Последние“ (1908), „Васса Железнова“ і „Чудаки“ (1910). Асноўная мэтавая ўстаноўка творчага мэтаду Г. у даных п'есах—гэта паказ клясавай барацьбы на этапе перарастаньня буржуазнай рэволюцыі ў пролетарскую і вядучай ролі ў гэтым процэсе пролетарыяту, як авангарду рэволюцыйнага руху. Цэнтральным момантам гэтага паказу зьяўляецца завостраны дыялектычны аналіз крызісу буржуазна-капіталістычнага ладу жыцьця і пераходу яго ў стадыю загніваньня. Гэта—спэцыфічная асаблівасьць у творчым мэтадзе Г. на даным этапе, якая рэзка адрозьнівае яго, як пролетарскага пісьменьніка, ад прадстаўнікоў буржуазнай літаратуры, якія, самі перажываючы крызіс капіталізму, рэагавалі на яго не з позыцыі перарадижэньня буржуазнай рэволюцыі ў пролетарскую, а з позыцый рэакцыйнага ўпадніцтва, буржуазнага прымірэнчага лібэралізму і, у лепшым выпадку, з позыцыі дробнабуржуазнай рэволюцыйнай накіраванасьці. Для Г. выхад з крызісу капіталізму быў адзіны шлях да пролетарскай рэволюцыі і да соцыялізму. Гэты момант—аналіз крызісу капіталізму і паказ выхаду з яго—менавіта і ёсьць той вядучы мотыў названых п'ес, навокал якога разьвіваецца драматычная дзея п'ес і іх напружаны рэволюцыйны драматызм. Экспонуючы ў сваіх п'есах паказ рэволюцыйнага драматызму ва ўмовах данага этапу клясавай барацьбы, Г. дае з аднаго боку жудасныя вобразы буржуазнага загніваньня (службовы і моральны распад у адміністрацыйна-бюрократычных сфэрах, упадніцтва сярод буржуазнай інтэлігенцыі, распад буржуазнай сям'і), а з другога—паказвае, у парадку драматычнай колізіі, найбольшую прогрэсыўную частку буржуазіі, якая ва ўмовах крызісу капіталізму адштурхоўвалася ад рэакцыі і рабіла спробы перайсьці ў бок рэволюцыйнага руху. На фоне гэтай драматычнай колізіі паміж рэакцыйнай і рэволюцыйнай часткамі буржуазіі з асаблівай сілай падаюцца аўтарам, у якасьці вядучага і рашаючага моманту, тыя вобразы (пераважна вобразы рабочых), якім ён даручае сваю асноўную, стрыжнёвую накіраванасьць, г. зн. сваё зацьверджаньне пролетарскай рэволюцыі, як адзінага выхаду з становішча крызісу і распаду. У гэтых адносінах асабліва выразна выяўляецца драматычная напруджанасьць дзеі ў такіх п'есах, як „Варвары“, „Враги“ і „Последние“. Тут драматычная колізія паміж узаемна варожых клясавых груп дасягае вялікай вострасьці і паказ тых вядучых вобразаў, якія разрашаюць драматычную катастрофу ў бок блізкай перамогі пролетарскай рэволюцыі, падаецца аўтарам з высокай пераканальнасьцю. У якасьці прыкладу можна спаслацца на п'есу „Враги“, дзе барацьба прадстаўнікоў рабочай клясы з драпежнікамі капіталу і разам з тым сутычка перадавога і рэакцыйнага праслаеньняў унутры самога капіталістычнага ўкладу жыцьця драматызуюцца асабліва яскрава і выразна. Тое самае прыблізна можна сказаць і адносна ступені драматычнай напружанасьці ў п'есе „Егор Булычев и другие“, дзе на фоне імпэрыялістычнай вайны і надыходзячай Лютаўскай рэволюцыі паказ-



І. Качалаў „Барон“ (На дне) 1903 г. МХТ



П. М. Масквін (Лука) „На дне“, 1903 г. МХТ

ваецца нарастаньне соцыяльных супярэчнасьцяй і клясавай барацьбы навакол буржуазнага Булычоўскага дома.

Рэвалюцыйнай прыродзе Горкаўскай драмы ў поўнай меры адпавядаюць мастацкія прыёмы яго драматургічнай творчасьці. Пераважна тры моманты ў драматургічнай архітэктоніцы і мастацкім афармленьні драмы ў Горкага зварочваюць на сабе асаблівую ўвагу. Па-першае, Г., разгортваючы конкрэтна і сакавіта, шляхам драматычных сытуацый, дыялёгаў і г. д., бытавы фон данага асяродзьдзя, ніколі не ўпадае ў так званы бытавізм, а карыстаецца бытавым матэрыялам, каб падаць пры яго дапамозе складаную карціну соцыяльных адносін і клясавых сутычак на даным этапе клясавай барацьбы; гэты прыём Горкаўскай драматургіі надае драматызм усяму таму адрэзку жыцьця ў цэлым, які паказваецца ў данай п'есе. Па-другое, на гэтай агульнай, прасякнутай ужо драматызмам клясавай барацьбы, карціне Горкі расстаўляе паасобныя постаці сваіх дзеючых асоб, якія экспонуюцца вельмі дэталёва ва ўсёй складанасьці сваёй псыхікі; аднак пры гэтым іх псыхіка падаецца не ў пляне адцягненага, „самадавлеючага“ псыхолёгізму, але ў пляне псыхолёгізму абумоўленага ўсёй клясавай сытуацыяй таго моманту, які драматызуецца ў п'есе. І таму дзеючыя асобы п'ес Горкага, як бясспасярэдныя ўдзельнікі драматычных колізій данага этапу клясавай барацьбы, зьяўляюцца, кожны ў паасобку, носьбітамі сваіх паасобных драм, паколькі яны ўсе востра перажываюць на сабе саміх драму соцыяльных супярэчнасьцяй, і гэта яшчэ больш падвышае агульную драматычную напружанасьць п'есы. І сапраўды, у п'есах Горкага драматычны ня толькі дзеючыя асобы такой драмы, як „Враги“, дзе клясавыя сутычкі разгорнуты вельмі востра, але драматычны і „былыя людзі“ у п'есе „На дне“, і мяшчане ў п'есе той-жа назвы, і нават нікчэмныя і марудныя інтэлігенты ў п'есе „Дачники“. Па-трэцяе, нарэшце, Г. ва ўсе паасобныя моманты свайго драматызаванага паказу клясавых адносін і клясавай барацьбы на розных этапах яе разьвіцьця ўнёс уласьцівы яму патэтызм барацьбіта-рэвалюцыянэра і тым самым надаў драматызму сваіх п'ес палкую рэволюцыйную эмоцыянальнасьць, якая адчуваецца ў пабудове сцэн, у экспозыцыі характараў, у падборы фразэолёгічнага і лексычнага матэрыялу, у структуры дыялёгаў і г. д.

З прыёмаў Горкаўскага драматургічнага мастацтва асаблівай увагі заслугоўвае менавіта прырода яго дыялёгу, як найбольш актуальнага сродку экспозыцыі рэволюцыйнага драматызму яго п'ес. Трэба прызнаць правільнай думку крытыкі аб тым, што моц Горкаўскага паказу клясавай барацьбы ў яго драмах месьціцца ў яго клясава-насычаным дыялёге, а моц яго дыялёгу ў яго таксама клясава-насычанай фразэолёгіі—пераважна ў тых афорызмах, „крылатых словах“, трапных зваротах мовы і г. д., якімі Г. узбройвае сваіх дзеючых асоб. Так, адносна композыцыі п'есы „Мещане“ мы сустракаем наступную ацэнку клясавай функцыянальнасьці Горкаўскага драматычнага дыялёгу: „Асноўным рухавіком п'есы Горкага зьяўляецца яго рэволюцыйная думка, якая разьвіваецца ва ўмовах слоўнай сутычкі двух соцыяльных прасланьняў: мяшчанска-консэрватыўнага, якое баіцца рэволюцыі і, вядома, ня прыймае яе, і рабоча-пролетарскага, якое жадае яе, рыхтуецца да яе“ (П. Пілашэўскі, „К вопросу о композиции „Мещан“—зборн. „М. Горький в Н.-Новгороде“ Н. Н. 1928). Гэтую заўвагу можна пашырыць на ўсе драматычныя творы Горкага. Горкаўскі дыялёг і той моўны матэрыял (афорызмы, паасобныя трапныя фразы і словы), якімі ён насычан, заслугоўвае ўвагі маладых пісьменьнікаў, як вельмі актуальны прыём паказу клясавай барацьбы аўтарскай, менавіта пролетарскай, ідэолёгічнай накіраванасьці. Даволі прыпомніць некаторыя афорызмы, напр., машыніста Ніла з п'есы „Мещане“ ці старца Лукі з п'есы „На дне“, каб упэўніцца ў клясавай завостранасьці фразэолёгіі і лексыкі, якія ўваходзяць у склад Горкаўскага дыялёгу. Так, калі Лука пры сваім уваходзе ў начлежку гаворыць па адрасу „былых людзей“: „Я и жуликов уважаю. По моему, ни одна блоха не плоха: все черненькие, все прыгают“,—у гэтай адной фразе ўжо разгортваецца ўвесь яго шырокі і бяспрынцыпны гуманізм. Таксама, калі Ніл у п'есе „Мещане“ выгаварвае з запалам энтузыяста сваю вядомую фразу: „Нет такого расписания движения, которое бы не изменялось“—мы чуем у ёй і выклік клясавым ворагам і ўпэўненасьць у перамозе рэволюцыі. Цэлы шэраг сцэн і драматычных сытуацый у п'есах Горкага пабудаваны галоўным чынам на аснове яго моцных і актуальных дыялёгаў. Гэта асабліва датычыцца п'есы „Враги“, дзе сутычкі прадстаўнікоў рабочай клясы з драпежнікамі-капіталістамі моцна паказаны мастацкімі сродкамі Горкаўскага дыялёгу (параўн., напр., абмен фразамі паміж рабочым Грэкавым і генэралам Печанегавым у канцы 1-й дзеі п'есы).

Драматургія Горкага на ўсіх этапах свайго разьвіцьця абслугоўвала задачы рэволюцыйнага пролетарскага руху. У гэтым яе вялікая соцыяльная і політычная функцыя. Па двох шляхох ішла рэалізацыя гэтай функцыянальнасьці ў шырокіх масах як у тагочаснай Расіі, так і за межамі—праз кнігу і праз сцэну. Першы шлях даваў вялікае пашырэньне Горкаўскай драматургіі сярод чытальніцкіх мас: выданьні Горкаўскіх п'ес, асабліва такіх, як „Мещане“ і „На дне“, распаўсюджваліся ў дзесятках і нават сотнях тысяч паасобнікаў, што для

таго часу было надзвычайнай зьявай. Але друг шлях, шлях праз сцэну, быў абстаўлены значным труднасьцямі з боку рэакцыйнага ўраду, у прыватнасьці з боку цэнзуры. Царскі ўрад баяўся зьяўленьня Горкаўскіх п'ес на сцэне, улічваючы іх рэволюцыйную моц і пераканальнасьць, і таму дазвол да пастаноўкі на сцэне п'есы Горкага атрымоўвалі з вялікімі цяжкасьцямі і перашкодамі. Паміж іншым, царская рэакцыя рабіла ўсялякія захады да таго, каб ня былі паказаны ў сцэнічным афармленьні п'есы „Мещане" і „На дне", і калі абедзьве драмы ўсё-ж-ткі былі пастаўлены, то дзякуючы настойлівасьці МХТ-у, які ўзяў на сябе задачу правядзеньня Горкага—драматурга на тэатральныя падмосткі. Асабліва сурова адносілася да п'ес Горкага тэатральная цэнзура, якая ў сваю чаргу выконвала загад рэакцыйнага ўраду. Так, напр., у адносінах да п'ес „Дети солнца", „Враги" і „Последние" цэнзура формулявала свае водзывы ў самым катэгорычным выглядзе: „Гэтыя сцэны (п'еса „Враги") зьяўляюцца неперарыўнай прапагандай супроць заможных кляс, і таму да прадстаўленьня дазволены быць ня могуць"... „Не ўзьнікае ніякіх сумненьняў у поўнай недапушчальнасьці да прадстаўленьня данай п'есы („Дети солнца") з прычыны яе крайняй тэндэнцыйнасьці"... „Даную п'есу Горкага („Последние") неабходна да прадстаўленьня забараніць"... і г. д. Ня гледзячы на гэта большасьць Горкаўскіх п'ес (Мещане", „На дне", „Дачники", „Дети солнца", „Враги", „Васса Железнова" і некалькі іншых) убачылі сцэну і атрымалі шырокае распаўсюджаньне разам з надзвычайным посьпехам. Ідэолёгічная прырода гэтага посьпеху месьцiцца ў рэволюцыйнай функцыянальнасьці Горкаўскіх драм, на якую вельмі чула і востра рэагаваў чытач і глядач тых Горкаўскіх п'ес, якія ставіліся на сцэне. Што гэтае рэагаваньне было вельмі актыўным, бачна з таго, як успрыймаліся Горкаўскія п'есы сучаснай ім перадавой грамадзкасьцю, асабліва-ж працоўнымі масамі. Вядомы, напрыклад, фактычныя паказаньні аб тым, што ў некаторых выпадках выкананьне данай Горкаўскай п'есы выклікала занадта бурны і патэтычны прыём з боку тэатральнай залі, і таму прыходзілася тэатральнай адміністрацыі некалькі зьмяніць рэгістр акторскай ігры ў бок больш спакойнага правядзеньня драматычнай дзеі, каб тым самым пазбавіць даны тэатр ад урадавых рэпрэсій. Такі менавіта выпадак меў месца ў часе гастроляй МХТ-у ў Пецярбурзе на прадстаўленьні п'есы „Мещане" (гл. А. Ефремін, „Театр Максима Горькага" — „Известия" 1932, 24-IX).

Калі прыходзіцца ўспамінаць, як рэагаваў у свой час масавы глядач на п'есы Горкага, паўстае пытаньне аб тым, у якой меры ўдалося тагочаснаму тэатру сцэнічна рэалізаваць тое асноўнае, што зьяўляецца актывам Горкаўскай драматургіі, г. зн. яе рэволюцыйную накіраванасьць і яе рэволюцыянізуючае функцыянальнае значэньне. На гэтае пытаньне найбольш дакладную і цікавую лаведку дае гісторыя пастаноўкі п'ес Горкага на сцэне МХТ-у. Тут ставіліся, як вядома, тры п'есы Горкага— „Мещане", „На дне" і „Дети солнца". Галоўная сцэнічная работа пры пастаноўцы п'ес Горкага праводзілася МХТ-ам у напрамку перамогі над бытавізмам, які, напрыклад, пры першых пастаноўках „Мещан", занадта выпукляўся і карцінамі цёмнага мяшчанскага жыцьця засланяў рэволюцыйны оптымізм п'есы (Ніл). Агромнай, напружанай працай над сцэнізацыяй Горкаўскіх драм МХТ перасіліў перагін у паказ быту, і пры пастаноўцы п'ес „Дети солнца" і асабліва „На дне" (пасьля іх канчатковай прапрацоўкі) рэволюцыйны твар Горкага выглянуў з тоўшчы быту востра і патэтычна. Гісторыя пастаноўкі п'ес Горкага на сцэне МХТ-у гаворыць нам аб тым, што асноўная функцыя Горкаўскай драматургіі, яе служэньне задачам пролетарскай рэволюцыі, атрымала, у канчатковых выніках, і на сцэне адпаведнае афармленьне. Ці знаходзім мы тое самае і на замежных сцэнах (Бэрлін, Дрэздэн, Лейпцыг, Вена, Прага і г. д.,— гл., напрыклад, „Мещане" в Вене и Берлине—„Литерат. Вестн." 1902, т. IV, кн. 5, стр. 84; „Мещане" Горького за границей—„Новый Мир" 1902, № 91; „Успех пьесы Горького „На дне" в Германии"—„Лит. Вестн." 1903, т. V, кн. 3, стр. 379; „На дне" Горького в Берлинском театре„ „Мир Б." 1903, кн. IV, стр. 79—89), дзе некаторыя Горкаўскія п'есы набылі шырокую папулярнасьць. Думаю, што і замежныя сцэны здолелі перадаць рэволюцыйную функцыю Горкаўскай драматургіі; гэтым менавіта тлумачыцца, што Горкаўскія драмы знайшлі ў Зах. Эўропе і ў Амэрыцы надзвычай цёплы прыём з боку працоўных мас і востра варожыя адносіны з боку буржуазнага ўраду. Аднак пытаньне аб Горкім на замежных сцэнах, вельмі цікавае і актуальнае, чакае яшчэ свайго дэталёвага дасьледваньня.



А. Р. Арцём—(Перчыхін), А. Харламаў (Пётра). „Мяшчане" 1902 г. III акт, МХТ

Такім чынам, рэволюцыйныя па свайму ідэёваму замыслу і мастацкаму афармленьню п'есы Горкага і ў сцэнічным выкананьні засталіся рэволюцыйнымі, што і зьяўляецца бясспрэчнай і вялікай функцыяй Горкаўскай драматургіі.

І з пункту гледжаньня гэтага менавіта свайго рэволюцыйнага служэньня драматычныя творы Горкага займаюць асабліва пачэснае месца ў вялічэзным актыве яго соракагадовай літаратурнай дзейнасьці.

БДТІ да XV гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі

АЎГ. РАМАНОВІЧ

„Паказаць у мастацкай творчасьці ролю камуністычнай партыі ў будаўніцтве соцыялізму, паказаць на мастацкім палатне яе слаўную, непаўтарымую гісторыю, даць гэрояў далёкага мінулага, гэрояў грамадзянскай вайны, гэрояў сёньняшняга дню—перадавікоў ударнікаў, ударных і гаспадарча-разьліковых брыгад, калгасьнікаў вядучых актыўную барацьбу з кулацтвам і за арганізацыйна-гаспадарчае ўмацаваньне калгасаў, камсамольскіх і камуністычных ячэек — што можа быць багацей за гэта па сіле падзей для мастака?" („Правда"—„На ўровень новых задач").

Кожная эпоха мае сваіх гэрояў.

Кожная кляса, выходзячы на арэну сусьветнай гісторыі—высоўвала сваіх гэрояў, мастацкі ўпрыгожвала іх імёны, прыпісвала ім існаваўшыя і выдуманыя дабрадзейнасьці.

Аб асобах, сапраўдныя імёны якіх зьвязаны з сапраўдным існаваньнем на сьвеце—мы чытаем у іх аўтабіяграфіях, монографіях, мэмуарах, гістарычных нарысах і г. д. Мы ведаем аб іх па іх дзеях, выніках іх працы, часам непасрэднаму знаёмству з імі. Але ёсьць асобы, адыгрываючыя ня менш важную ў гісторыі ролю—сапраўдныя імёны, якія схованы за прыдуманымі аўтарамі прозьвішчамі. Гэта зьбіральныя фігуры расцыленых у масе паасобных тыповых рысак, гэта мастацкія вобразы—людзей сапраўды існуючых, дзеі і ўчынкі якіх узяты аўтарам для найбольшай выразнасьці ў шырокае абагульненьне.

Мы ня ведаем у гісторыі жыцьця і барацьбы чалавецтва такіх імёнаў, як Гамлет, Дон-Кіхот, Абломаў, — гэта вобразы выдуманыя аўтарамі, аднак іх жывыя правобразы сапраўды існавалі і дзейнічалі ў жыцьці. Гэтаму сьведка тое, што найбольш тыповыя рысы гэтых вобразаў, мы знаходзім і зараз у жывых людзях нашай рачаіснасьці.

Мастацтва ёсьць мышленьне ў вобразах.

Вобраз ёсьць аднаўленьне сапраўднасьці ў пачуцьцёвай конкрэтнай форме.

Наша эпоха — эпоха пралетарскіх рэвалюцый і будаўніцтва соцыялізму. Новая кляса—пралетарыят стаў гэгемонам жыцьця.

Наша эпоха патрабуе стварэньня новых мастацкіх вобразаў, вобразаў гэрояў і змагароў—будаўнікоў новага сьвету.

Шмат вобразаў бальшавікоў-камуністаў прайшло па сцэне БДТ-1. Кожны з іх заслугоўвае спэцыяльнай монографіі, спэцыяльнага аналізу і ацэнкі. Усе яны ў цэлым і кожны ў паасобку імкнуліся адбіць, мастацкі абʼагуліць сапраўдны вобраз гэрояў нашага часу. Усе яны ставілі перад сабою задачу і мелі некаторыя верныя тыповыя рыскі—сапраўдных бальшавікоў. Некаторыя з іх і ў аўтарскім тэксьце, і ў акторскай інтэрпрэтацыі правільна і яскрава аднаўлялі сапраўдных гэрояў рэвалюцыі. Гэтакія вобразы — Фурманава, Бялова, Шэгабудзінава ў „Мяцежы", Каленты ў „Міжбурʼі", Пеклеванага ў „Броне-цягніку", часткова Крышка ў „Пляцдарме". Нягледзячы на схэматычнасьць і імпрэсіонізм у абмалёўцы характараў, яны ўсё-ж абвеяны аўтарскай цяплынёю, насычаны жывымі чалавечымі рысамі, тыпізаваны і арганічна зьвязаны з сужэтна-фабульным касьцяком пʼесы.

Але ёсьць і вобразы надуманыя, вычурныя, з гіпэрболізмам аднэй якой-небудзь характэрнай рысы. Вымазаныя адным чырвоным сурыкам, альбо засыпаныя аднэй ангельскай сажай.

Чым тлумачыцца, напрыклад, такое зьявішча, што Рыгор Кобец, аўтар таленавітай пьесы „Гута", даўшы адзін з яскравейшых, рэалістычных вобразаў, старога каваля-вынаходцу Мароза, паказанага (у майстэрскай рабоце заслужанага артыста рэспублікі У. Крыловіча) у поўнай шматлікіх адценьняў і пераходаў гамме фарб, у шырокіх абʼагульненьнях, з вялікай колькасьцю характарных індывідуальных рыс — так што гэты вобраз у сваёй мастацкай выразнасьці, здаецца нібы выхапленым з гушчы беларускіх рабочых мас, гэты вобраз, бязумоўна, зьяўляецца і па сёняшні дзень шэдэўрам сапраўднага пралетарскага рэалізму, даўшы ў той-жа „Гуце" надоўга запамінаючыйся вобраз непасрэднага комсамольца Цыганка, і яшчэ цэльную галерэю яскравых тыпаў—вельмі нядбайна і слаба напісаў вобраз дырэктара шкло-заводу—камуніста Андрэява.

Сухі рэзанёр, хадзячая шыльда „непахіснага бальшавіка"—ён (Андрэяў) пазбаўлены індывідуальных жыцьцёвых рысак, нагадвае голую матэматычную формулу, а не мастацкую фігуру бальшавіка-гаспадарніка. Аўтар адвёў яму ролю супроцьстаўленьня зьвіхнуўшамуся сакратару Ячэйкі Шаталаву, трапіўшаму пад кулацкі ўплыў. Але наколькі поўнакроўна напісаны Шаталаў, — настолькі бледна і павярхоўна напісаны Андрэяў. Таму замест мастацкай шматграннасьці атрымалася голая аўтарская функцыя?

Тут, бязумоўна, аўтар палянаваўся папрацаваць над вобразам, ён пайшоў па лініі найменшага супраціўленьня, адвёўшы Андрэяву толькі службовае месца ў пʼесе, у той час, калі Андрэяў ня толькі як партыец і дырэктар заводу, адыгрывае вядучую ролю ў сужэтна-фабульнай пабудове пʼесы, ён, як і чалавек, як і прадстаўнік новай маладой кагорты, высунутых з рабочага актыву гаспадарнікаў, мог і павінен быць намаляваны аўтарам, больш поўнакроўна, у шырокім абагульненьні, на больш багатай фарбамі мастацкай палітры. Чалавек досыць гібкага розуму, адразу разумеючы ў вынаходцы — Мароза, карысьць для заводу: ліквідацыю саматужнічаньня, мэханізацыю павышэньне якасьці, аслабаненьне заводу з-пад залежнасьці ад майстроў кулакоў, буйныя пэрспэктывы заводу, кожная шруба на якім яму дарага — ён апроч гэтага ня толькі энэргічна праводзіць гэтую рэконструкцыю ў жыцьцё, упарта змагаецца з варожымі настроямі на заводзе, але глыбака і чула разумее цяжкія перажываньні Мароза, падбадзёрвае яго, ня губляючыся сам у складаных пэрыпэтыях. Гэтыя рысы настолькі слаба разьвіты ў тэксьце пʼесы, што актор — выразна разумеючы зьмест і сутнасьць вобразу, усё-ж становіцца ў тупік. Чым напоўніць гэты конструкцыйны шкелет, каб узьдзейнічаць на глядача, выклікаць у яго адпаведныя асоцыяцыі, прымусіць яго пакахаць гэты станоўчы вобраз, дый нарэшце паказаць сваё акторскае майстэрства. Колькі ні стараецца актор, вышукваючы цікавыя гэсты, позы, простую, цёплую таніроўку слова, прыемную міміку, вынаходлівую мізан-сцэну, тыповы грым і вопратку—глядач не заўважае гэтага ўсяго, бо ў гэтай форме мала зьместу, мала якасьці.

Глядач помніць і любіць Мароза, Цыганка, Чужакова, Дыбава, Крышку, — ён вучыцца іхняму жыцьцёваму вопыту, іх філёзофіі. Захапляецца іх гэроізмам, адданасьцю справе пралетарскай рэвалюцыі. Ён бачыць у іх элемэнты новых людзей, якія ідуць на зьмену адміраючаму старому. А каля Андрэява, Віктара, Байцова, Шчурава і г. д. ён праходзіць абыяка і спакойна, як каля тэлеграфных слупоў на даўгой дарозе.

Справа стварэньня сапраўднага вобразу бальшавіка-камуніста—складаная справа. Яна патрабуе ад аўтара уважлівых адносін да нашай сучаснасьці, глыбокага разуменьня сутнасьці зьяў і процэсаў жыцьця, марксыцка-ленінскага разуменьня рэчаіснасьці. Толькі гэтае разуменьне дапаможа аўтару разабрацца ў клясавай прыродзе чалавека. Толькі сапраўдны мастак зможа адабраць характэрнае і ў мастацкім абʼагуленьні паказаць гэрояў нашай вялікай сучаснасьці.

Шмат вобразаў бальшавікоў-камуністаў прайшло па сцэне БДТ-1. Але ня шмат з іх могуць прэтэндаваць на назву мастацкіх вузораў—гэрояў нашага часу.

З тым большай прыемнасьцю мы можам адзначыць спробу аднаго з нашых аўтараў—Кузьму Чорнага, даць у пʼесе „Бацькаўшчына" гэтыя ўзоры.

Аб самой пʼесе Кузьмы Чорнага „Бацькаўшчына" як літаратурным творы — яшчэ, уласна кажучы, рана гаварыць, а тым бардзей аналізаваць, крытыкаваць, рабіць тыя ці іншыя вынікі, паколькі канчатковая рэдакцыя тэксту знаходзіцца ў аўтара ў самым распале. Мажлівы ўсялякія зьмены, пераапрацоўкі, упіскі, вымаркі і г. д.

Аўтар працуе разам в тэатрам, рыхтуючым яго п'есу да пастаноўкі, разам з рэжысэрам пастаноўшчыкам Л. М. Літвінавым, разам з усёй літаратурнай грамадзкасьцю, прымаючай таварыскі ўдзел у яго працы.

Канешна,—ужо ёсьць першы тэкст, поўнасьцю ўся п'еса, ад першай дзеі да эпілёга, і гэты тэкст у асноўным прыняты БДТ-1 да пастаноўкі юбілейнага паказу ў дні сьвята пятнаццатай гадавіны Кастрычнікавай рэвалюцыі.

Выходзячы з гэтага тэксту і меркаваньняў аўтара аб перспэктывах далейшай работы над ім — мы можам пазнаёміць чытача з асноўнымі гэроямі п'есы „Бацькаўшчына". З вобразамі бальшавікоў-камуністаў у ёй.

Кузьма Чорны досыць вядомы бэлетрыст, аўтар рада выдатных твораў—„Лявон Бушмар"—аповесьць (БДзВ—1930 г.) „Ідзі-ідзі" раман (часопіс „Узвышша"), („Вясна"—аповесьць (БДВ — 1931 г.) і раман „Бацькаўшчына" (часопіс „Узвышша" за 1931 г.)— тэма і пэўная частка матар'ялу з якога выкарыстана аўтарам у п'есе „Бацькаўшчына", — фактычна робіць першую сталую спробу сябе, як драматурга. Праўда, ім ужо напісана і рыхтуецца да пастаноўкі адным з нашых тэатраў п'еса „Лета", але капітальную работу над драмай, у якой аўтар ня толькі выкарыстоўвае тэхніку і прыёмы сусьветнай драматургіі, але і сам вырашае і ставіць пэўныя фармальныя праблемы — трэба лічыць п'есу—„Бацькаўшчына".

Ужо адзін пералік тэм, распрацаваных у п'есе „Бацькаўшчына", а менавіта — тэма: бацькаўшчына, у марксыцкім разуменьні, тэма — уласнасьць і паказ этапаў рэвалюцыйнай барацьбы ў гістарычнай пэрспэктыве — усё гэта гаворыць за тое, што аўтар паставіў перад сабою рад складаных задач, што тэатр разам з аўтарам сьвядома бяруць на сябе вялікую адказнасьць за мастацкую выразнасьць інтэрпрэтуемых тэм. Усё гэта ёсьць вынік росту тэатру і драматурга, вынік правільнага разуменьня шырыні і велічы тэй задачы, якая стаіць перад мастацтвам у справе падрыхтоўкі да пятнаццатай гадавіны Кастрычніка.

Кожная з пералічаных тэм магла быць каркасам самастойнай п'есы, але задуманая аўтарам эпопэя пераладзіць праз межы аднэй тэмы. Шырокі паказ гістарычных эпізодаў—ахопленых адрэзкам часу прыблізна ў дваццаць год—1913—1932 г. — шлях людзей — вобразаў праз этапы гісторыі (перад вайной, мабілізацыя, імпэрыялістычная вайна, падпольная рэвалюцыйная барацьба, эпізоды лютаўскай рэвалюцыі, кангрэс, кастрычнікавая рэвалюцыя, грамадзянская вайна, партызанскі рух, сучасная Польшча, Заходняя Беларусь, калектывізацыя СССР і, нарэшце, Зьезд Саветаў) — даўгі шлях, па якім ідуць, развіваючыся, галоўныя гэроі п'есы—невялічкія шэрыя людзі, батракі, рабочыя, праходзяць складаны шлях клясавай барацьбы, загартоўваюцца ў вагні рэвалюцыі і грамадзянскай вайны, — вырастаюць у магутныя фігуры бальшавікоў на соцыялістычнай будоўлі.

Аўтарскі дыяпазон, шырыня ідэйнага размаху,—бязумоўна, робяць п'есу „Бацькаўшчына" нязвычайнай п'есай нашага рэпэртуару.

У п'есе „Бацькаўшчына" гісторыя падзей, этапы рэвалюцыйнай барацьбы мы бачым, як-бы праз прызму асноўных дзеючых асоб. Гістарычныя малюнкі ўзьнікаюць у арганічнай сувязі і ў патрэбе ўдзелу ў іх асноўных персанажаў п'есы, якія праходзяць чырвонай лініяй праз усю суму гэтых падзей, якіх, часам, захлёстваюць гэтыя падзеі і носяць, як шчэпку па хвалях, альбо ў якіх яны самі адыгрываюць кіруючую ролю. Вобраз тут не раздрабляецца ў масе людзей, падзей, зьяў,—ён глыбака індывідуалізаваны, ён увесь час разьвіваецца, ён паказаны шматгранна ў барацьбе супярэчнасьцяй, ён увесь час дзейнічае, змагаецца.

Напрыклад,—Леапольд Гушка,—цэнтральная фігура ў п'есе — сын батрака—ён і сам парабкуе ў мясцовага пана. Дзед яго быў сілескім ткачом, у свой час пасьля вядомай стачкі ткачоў, эмігравраўшы з Нямеччыны ў Расію. Але ня ў гэтым сутнасьць,—п'еса пачынаецца з таго, што Леапольд Гушка, выгнаны з панскага двару парабак, хоча купіць зямлю, мець сваю ўласнасьць,—хату і кавалак зямлі, з якой-бы яго ніхто ня гнаў. Адась сын яго, — мясцовы рабочы, супроць гэтай бацькавай ідэі, але бацька — Леапольд Гушка хоча мець права на жыцьцё, хоча мець сваю бацькаўшчыну. Дзядоў яго выгналі з бацькаўшчыны. Гушка купляе зямлю, Гушка атрымлівае расійскае падданства. Гушка выдае дачку замуж за добрага гаспадара Паўлу Няміру. Гушка здаволены, Гушка вясёлы, Гушка дасягнуў усяго таго, чаго ён жадаў. Але прыходзіць вайна. Сыны Гушкавы, сыны падданага расійскай імпэрыі, павінны ісьці ваяваць супроць сваіх былых родзічаў за тое, што атрымалі паперу аб расійскім падданстве. Гэта першы руйнуючы націск падзей на псыхо-ідэолёгію Леапольда Гушкі. Такім чынам, мы бачым гістарычныя падзеі (мабілізацыя, вайна), не ізалявана ад шляху нашага гэроя, а нібы, як арганічных удзельнікаў трагэдыі Леапольда Гушкі.

У такім пляне напісана ўся п'еса. *Падзеі робяць людзей—людзі робяць падзеі.*

Складаны шлях праходзіць Леапольд Гушка. Пасьля ўпартай барацьбы з самім сабою, са сваімі дзецьмі, з абхапляючым яго асяродзьдзем — прыходзіць Леапольд Гушка да адмаўленьня ідэі ўласнасьці, да новага разуменьня праблемы бацькаўшчыны,—як бацькаўшчыны ўсіх працоўных, незалежна ад нацыянальнасьці і права на зямлю.

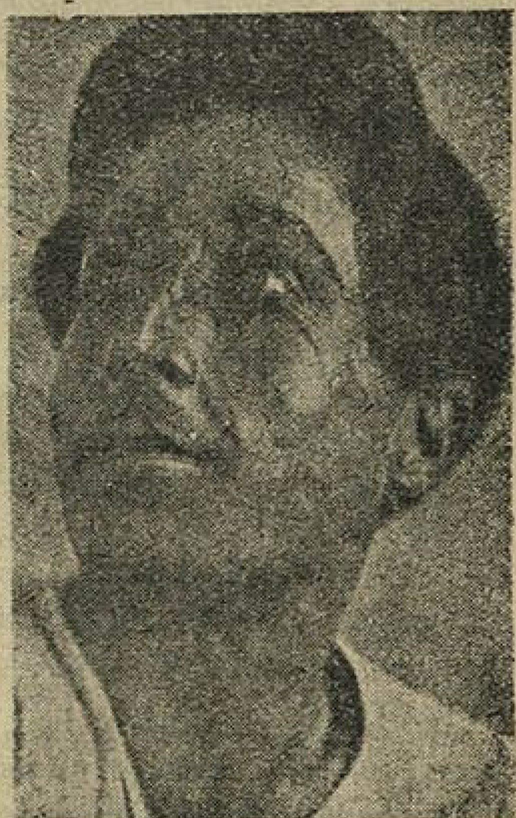
Зразумела,—Леапольд Гушка не габінэтны філёзоф, не прафэсар Барадзін, вывучаючы рэфлексы крорікаў у зачыненай лябараторыі, Леапольд Гушка батрак, яго рукі прызвычаены да сякеры і рыдлёўкі, — ён бярэ стрэльбу і разам з партызанамі гэроічна змагаецца за новую ідэю. Гэта чалавек магутнай сілы волі і ўпартасьці. Ясна ўсьвядоміўшы, ён не астановіцца не перад чым,



Мароз (Крыловіч)



Андрэяў (Рахленка)



Цыганок (Уладамірскі)



Шэгабудынаў (Крыловіч)

ён будзе няўхільна і стромкаісьці да сваёй мэты. Такіх людзей было шмат у нашай рэвалюцыі. Такія людзі гэроічна змагаліся ў грамадзянскую вайну — гнаўшы ворага за межы савецкага саюзу. Такія людзі актыўна змагаюцца і зараз з унутраным ворагам — перабудоўваючы нашую сельскую гаспадарку на новыя колектывісцкія рэйкі. Такія людзі, прайшоўшы суровую практычную школу—зараз у ячэйках і хатах-чытальнях узброй-ваюцца марксыцка-ленінскай тэорыяй, уваходзяць сталёвымі зьвеньнямі ў авангард рабочае клясы, загартоўваюцца для будучых боек на міжнародным фронце за соцыялістычную бацькаўшчыну.

Сын Леапольда — Адась Гушка атрымаў у спадчыну ад бацькі—ня толькі магутную фізыолёгічную аснову, але і гібкі розум, упартую волю і палкасьць дзеі. У яго, як і ў бацькі тэорыя не разыходзіцца з практыкай. Але філёзофія і тактыка Адася Гушкі крыху іншая, чым у Леапольда. Гэтаму прычынай тое, што з раньніх год Адась прымушаны сам сабе прабіваць дарогу ў жыцьці, ён зьвязваецца з рабочай масай. Працуючы на фабрыцы, ён там-жа знаёміцца з прафэсыяналам-рэвалю-цыянэрам, старым падпольшчыкам Евелем Цывіным. Гэта першы настаўнік і арганізатар яго маладога рэвалюцыйнага запалу.

Гэта асяродзьдзе выхоўвае і арганізоўвае пачуцьці і думкі маладога Адася. Стыхійнасьць і парыўчатасьць бацькі — у ім заменены на сьвядомасьць, суворы ўлік і такт у дзеях і развагах. Яго шлях ад звычайнага рабочага невялічкай мэстэчковай фабрыкі да члена Рэввоенсавету — ляжыць праз актыўную падпольную рэвалюцыйную работу, праз турму, акопы імпэрыялістычнай вайны, партыйную работу на фронце і ў тылу, грамадзянскую вайну. Гэта таксама цяжкі, але больш-менш роўны шлях сьвядомага байца пралетарыяту.

У той час, як бацька—Леапольд Гушка, да таго, як прыйсьці ў рады камуністычнай партыі і стаць актыўным барацьбітом за соцыялізм—яшчэ доўгі час, нават пасьля крушэньня сваёй асноўнай ідэі,—уласнасьці,—змагаецца з рэштками сваёй старой псыхолёгіі, — пакуль рад падзей яго складанага жыцьця — ня выводзяць яго на новую дарогу,—Адась Гушка адразу знаходзіць сваё мейсца ў партыі, яго не цяжараць ніякія іншыя ідэі апроч ідэі вызваленьня працоўных ад капіталістычнага гнёту.

Гэтыя два вобразы п'есы „Бацькаўшчына" — бацькі і сына, якія рознымі шляхамі прыходзяць да аднэй і тэй-жа мэты, намаляваны Кузьмой Чорным з усёй палкасьцю яго маладога таленту—густа і сакавіта, з глыбокім разуменьнем жывой чалавечай псыхолёгіі, у шырокіх абагульненьнях, з майстэрскай стрыманасьцю ў адборы тыповых рыс і прыёмаў вонкавай выразнасьці.

Бязумоўна, аўтар любіць сваіх гэрояў, ён не шкадуе сіл на іх адпрацоўку—таму яны такія шчырыя і добрасумленныя у сваіх дзеях і ўчынках, таму яны так пераконваюць у сваёй клясавай праўдзе, таму яны такія жывыя, чалавечныя, такія багатыя ў мастацкай выяўленчасьці.

Але ня толькі гэтыя два вядучыя вобразы Леапольда і Адася Гушкаў майстэрскі зроблены ў п'есе. Хіба можна прайсьці побач Евеля Цывіна—гэтага філёзафа рэвалюцыі, старога падпольшчыка, выключнага тактыка ў сваёй рабоце, для якога яго рэвалюцыйная дзейнасьць стала прафэсыяй — аднак-жа ён за ўсімі гэтымі высокімі ідэолёгічнымі якасьцямі ня траціць у Кузьмы Чорнага сваіх чалавечых рысак. Ён можа парадкам мёрзнуць на холадзе, хацець закурыць у часе арышту і гаварыць спакойным голасам зусім неспакойныя словы. Альбо вобраз Данілы Раўтовіча і іншыя.

Бязумоўна, п'еса „Бацькаўшчына" — п'еса вобразаў, але яна не бракуе і дынамічных сцэн. Шэраг драматычных вузлоў, асабліва сконцэнтраваных у першай дзеі,—забясьпечваюць ёй напружанасьць глядача. Інтрыгу ў асноўным вядуць Леапольд Гушка, яго сын Адась Гушка і Павал Няміра. Кампазыцыйна п'еса разьбіта на тры дзеі і рад эпізодаў, якія ў пераважнай большасьці не адрываюцца ад інтрыгі п'есы. Рад гістарычных эпізодаў і асоб у п'есе пашыраюць яе кругавід—надаючы ёй характар эпопеі.

Уласьцівая Кузьме Чорнаму рэалістычная манера пісаньня мейсцамі пераходзіць і хаваецца пад лёгкі імпрэсіоніцкі флёр, асабліва ў пакаге дзей і асоб, дзеючых у далёкім мінулым. У асноўным-жа перамагае здаровы рэалізм, рэльефна выпукляючы ідэолёгію твору.

Канешна, было-б зусім наіўна думаць, што п'еса „Бацькаўшчына" нават пасьля ўсіх сваіх пераапрацовак, паправак, даапрацовак – будзе ужо крышталь на чыстай ад тых, ці іншых мажлівых памылак, недагляду, непаўнаты, аўтарскага суб'ектывізму і г. д.

Як кажа расійская пагаворка „кому много дано, с того много и спросится". – А Кузьме Чорнаму „дано много." Ужо адзін адбор тэм, пэрсонажаў, падзей, гаворыць за тое, што мы маем справу з буйным майстрам. З яго-ж „много и спросится", таму што аўдыторыя, якая будзе глядзець яго п'есу,—гэта самі ўдзельнікі гэтых падзей. На вачох большасьці адбывалася закранутае ў п'есе. Самі гэроі будуць карэктарамі гэрояў п'есы „Бацькаўшчына"—а гэта грозныя судзьдзі, неўмалімыя ў справе сапраўднага адбіцьця гэроікі нашай рэчаіснасьці.

Кузьму Чорнага чакае і многа дакораў, па магчыма, не апло-чаных ім вэксалёх, але яго праца, яго поўгадовая, упартая праца над п'есаю (ня лічучы працы над раманам „Бацькаўшчына"), яго самакрытычны падыход да сваёй работы, уважлівыя прыслухоўваньня да зэўваг працуючых з ім працаўнікоў тэатру—рыхтуючых яго п'есу да пастаноўкі—заусёдная гатоўнасьць бязьлікай пераапрацоўкі таго ці іншага эпізоду, яснае разуменьне адказнасьці ўзятай на сябе задачы, — усё гэта ў цэлым павінна быць прыкладам таго, як трэба працаваць над творам, прысьвечаным гадавіне вялікага Кастрычніка. Усё гэта, бязумоўна, будзе ўзважана і ацэнена нашай грамадзкасьцю. Ня толькі вынік, а і сам процэс творчай працы не павінен забывацца пры ацэнцы таго ці іншага твору.

Яго вобразы—(Леапольд і Адась Гушкі, Евель Цывін)—маюць поўнае права быць залічанымі ў мастацкія вобразы бальшавікоў-камуністаў. Яны і рад іншых імкнуцца праўдзіва адна-віць сапраўдных гэрояў—будаўнікоў соцыялістычнай бацькаўшчыны. А яшчэ многія і многія сотні і тысячы бальшавікоў, камуністаў, рабочых, калгасьнікаў, камсамольцаў, ударнікаў, байцоў Чырвонай арміі,—*чакаюць свайго мастацкага аднаўленьня.*

адказ містэру Бяліку

М. Ф. Рафальскі
ЗАСЛУЖ. АРТЫСТ БССР

Вядомы „нацыянальны“ поэт Хаім Нахман Бялік, якога Кастрычніцкая рэволюцыя „выплюнула“ замежы саюза, дажывае свае дні ў „сьвятым горадзе“ Тель—Авіве.

Пасыпаўшы сваю галаву попелам, ён плача над лёсам „яўрэйскага народу“ і скардзіцца каля Ерусалімскай сьцяны бацьком Ізраіля на лёс тых яўрэяў, якія гінуць ад „бальшавіцкай інквізыцыі“.

Вось якім лістом гэты „шаноўны“ містэр зварочваецца да ўсіх, усіх, усіх.

„Я прашу надрукаваць у вашай газэце у орыгінале ці ў перакладзе наступнае: вялікія цяжкасьці, якія здарыліся з нашымі братамі ў Расіі, уздымаюцца да неба. Наступіла новая інквізыцыя, куды больш жахлівая і пагражаючая, чым гішпанская. Тыя, хто могуць крычаць і маўчаць, робяць надзвычайна дрэнную справу, яны пакрываюць сябе вечным сорамам. Лісты, якія мы кожны дзень атрымоўваем з краіны, могуць зламаць нават каменнае сэрца. Ці станем мы маўчаць? Ці ня будзем мы патрасаць сьвет? Пішыце! Абудзіце народ, расчыніце яму вочы, паведаміце яму аб тых жахлівых дзеяньнях, якія твораца над нашымі братамі ў Расіі“.

Гэтаму вар'яцкаму развažаньню паўтарае дзівенькі амэрыканска - яўрэйскі поэт Лейвік. Гэтым развагам падпявае Бунд, які пад канец праілгаўся, які перадрукоўвае на старонках сваёй жоўтай прэсы ў Варшаве брахню Лейвіка аб тым, што: „рабочая кляса зьяўляецца актыўным носьбітам нацыянальнай сутнасьці свайго народу“ што—„бальшавікі прышлі да гістарычнага адмаўленьня ўсіх нашых культурных каштоўнасьцяй, у якія закладзена нацыянальная сутнасьць, што бальшавікі фактычна дакаціліся да тае самай асіміляцыі“.

Бундаўскія „філёзафы“ тут-жа папаўняюць свайго ўноў зьявіўшагася прарока такімі ўдалымі пэрламі „глыбокай думкі“:

„Пакуль наступіць дзень, калі ўсе народыператворацца ў раўнапраўнае бясклясавае чалавецтва, няхай кожны народ у паасобку будзе ў самым сабе носьбітам думкі аб ажыцьцяўленьні хоць-бы ў маленькім формаце ідэалу аб равенстве, ідэалу аб зьнішчэньні эксплёатацыі, аб зьнішчэньні багацьця і беднасьці. У яўрэйскай гісторыі аб гэтым інтэнсыўна і ўпарта марылі шмат вякоў таму назад нашы пракокі“.

„Мал я, божа, і не магу я аваладаць духам тваім у вялічы тваім“—скардзіўся некалі яўрэйскі рэлігійна-містычны поэт Мэнахам у адным з сваіх вершаў.

„Рэволюцыйны“ Бунд не адышоў далёка ад менахемаўскага стогну і вымолівае ў свайго „бога“ маршала Пілсудзкага хоць-бы крышку раўнапраўя, але маршал цьвярдзей Яговы і адказвае на яго крыўдлівыя сьлёзы грубымі фэльдфэбельскімі кпінкамі.

Аб чым уласна кажучы гавораць яны? Занапад якой нацыянальнай культуры ў СССР аплакваюць?

Да XV гадавіны Кастрычніка мы падводзім вынікі дасягненьня на ўсіх франтох нашага будаўніцтва і ў тым ліку на фронце будаўніцтва культуры вызваленых нацыянальнасьцяй. У гэты вялікі дзень быў закладзен фундамант для росквіту нашай культуры—нацыянальнай па форме і соцыялістычнай па зьмесьце.

Хаім Нахман Бялік разам са сваёй уласнай друкарняй страціў у Адэсе таксама „пачэснае“ месца каля ўсходняй сьцяны адэскай галоўнай сынагогі (там, дзе зараз дом культуры яўрэйскіх рабочых), але-ж ён набыў ня менш „пачэснае“ месца ў сінагозе Тэль-Авіва.

Чаго-ж плача ён?

А што сталася з адзіным можна сказаць, пад небам старажытна-яўрэйскім тэатрам Габіма, які ў 1926 г. выехаў з краіны „інквізыцыі“ СССР і зьдзівіў Эўропу і Амэрыку сваімі вялізарнымі дасягненьнямі, якія здабыты ім на савецкай тэрыторыі.

У горадзе Хаім Нахмана Бяліка, у сьвятым Тэль-Авіве тэатр Габімэ зараз працягвае цяжкае існаваньне, ён выродзіўся ў дрэнны провінцыяльны тэатр, як аб гэтым сьведчаць тыя акторы, якія асталіся ў СССР і вярнуліся за-замежаў. Заснавацель гэтага тэатру Цэмах, займаецца ўрокамі дрэўня-яўрэйскай мовы ў Амэрыцы, а адзін з лепшых актораў Вардзін ледзь працывае ў Нью-Ёрку.

Некалькі год таму назад у Нью-Ёрку яшчэ функцыянавала цэлы рад ня дрэнных яўрэйскіх тэатраў і сярод іх тэатр Шварца, які рабіў спробы вылучыцца сваёй сур'ёзнасьцю і ставіў час ад часу п'есы эўрапейскіх драматургаў.

Крызіс ударыў па гэтаму тэатру і ён спыніў сваё існаваньне—астатнія-ж разваліліся і толькі невялікая частка перарадзілася ў бедненькія, пашлаватыя опэрэткі.

Спробы яўрэйскага актора Зыгмунда Туркава стварыць у Польшчы яўрэйскі тэатр зусім разьбіваліся, пакуль Туркаў канчаткова не адмовіўся ад гэтай думкі.

Яўрэйскія акторы ў Польшчы, у Румыніі, у Латвії, у Літве знаходзяцца ў тым-жа стане галодных парыяў, у якім яны знаходзіліся ў дарэволюцыйнай царскай Расіі. Няма ні ў Амэрыцы, ні ў Эўропе колькі-небудзь значнага яўрэйскага тэатру, аб якім можна было-б гаварыць і які-б заслугоўваў колькі-небудзь сур'ёзнай увагі.

У нас у СССР мы да XV гадавіны Кастрычніка налічваем цэлы рад дзяржаўных яўрэйскіх тэатраў стацыянарных, вандроўных акрамя трамаў і вялікай колькасьці самадзейных рабочых і калгасных гурткоў.

Трэба сапраўды звар'яцець, страціць усякую сумленнасьць, каб наперакор фактам гаварыць аб тым, што ў СССР няма свабоды для разьвіцьця нацыянальнай культуры. Гавараць аб тым, што „бальшавікі прышлі да сьвядомага гістарычнага адмаўленьня ўсіх нашых (г. зн. яўрэйскіх — *М. Р.*) культурных каштоўнасьцяй“ (Лэйвік).

Дзе-ж, калі ні ў СССР, у краіне, якая кіруецца партыяй Леніна яўрэйскія дзяржаўныя тэатры ўпяршыню ў гісторыі яўрэйскага тэатру стварылі з твораў клясыкаў: Мэндэля, Шолам-Элейхама, Перэца — спэктаклі, якія вызначаюцца мастацкай і культурнай каштоўнасьцю.

Аб якім-жа „адмаўленьні культурных каштоўнасьцяй“ бальшавікамі гаворыць Лейвік.

Можна было-б зусім ня спыняцца на бяссэнсіцы, якая выкладаецца нацыяналпатрыотамі, але на фоне гэтых бяссэнсіц, якія зьяўляюцца вынікам уласнай імпотэнцыі і бясьсільля, яшчэ больш вырастаюць дасягненьні яўрэйскага тэатру ў СССР.

Характэрны наступны факт:

Старажытна-яўрэйскі тэатр Габіма ў першыя гады сваёй эміграцыі спрабаваў захаваць сябе, утрымацца на тых мастацкіх вышынях, якія ён дасягнуў у СССР. Тэатр запрасіў на пастаноўку ў Тэль-Авіў рэжысэра Аляксея Дзікага, але бацька „нацыянальнай культуры“ Хаім Нахман Бялік усхваляваўся тым, што тэатр зьвярнуўся да „гоя“ (чужога).

Ужо гэты факт даволі сьведчыць, каб заключыць, аб якой нацыянальнай культуры ідзе гутарка.

Аб культуры замкнёнай, адгароджанай чатырма сьценамі, аб культуры біблії, талмуду, аб тэй культуры, у імя якой і пад прыкрыцьцём якой ў 1930 г. разыгралася крывавая бойка паміж яўрэямі і арабамі, бойка якая падрыхтоўвалася англійскім капіталізмам, якая была падхоплена заядлымі сіоністамі пад кіраўніцтвам наймітa Сіці—героем махноўскага тыпу Жабацінскім.

У Тэль-Авіў ня могуць пранікнуць гукавыя фільмы на яўрэйскай мове, на мове народа, бо азьвярэлыя яўрэйскія соцыял-фашысты закідваюць экран каменьнямі.

У варшаўскай газэце „Момант“ ад 8-IV—32 г. надрукаван артыкул, у якім аўтар піша:

„Вы апавядаеце нам казкі аб Крыме аб Біро-Біджане, вы апавядаеце аб прыгожасьцях, якія вы творыце для яўрэйскай мовы, для яўрэйскай культуры. Бязумоўна гэта вялікія экспэрыманты і мы маглі-б быць вам удзячны, каб усё гэта рабілася *для душы, для духа* (падкрэслена мною *М. Р.*).

Праліўшы шмат сьлёз над лёсам лішэнцаў гэты паборнік „духа“ працягвае:

„Калі прыдаюць праклацьцю ўсё яўрэйскае, і ўсё, што тысячагодзьдзямі друкавалася як сапраўды яўрэйскае“ і далей: „калі яўрэяўператвараюць у пастухоў сьвіней, а яўрэйская гісторыя пачынаецца з Ларына, дык ўся праца дарэмна“.

Для гэтых азьвярэлых ненавісьнікаў яўрэйскага пролетарыяту вялізарная работа, якая прароблена за XV год у СССР над яўрэйскай моваю, над яўрэйскай літаратурай і тэатрам—„напрасная праца“.

Гэтыя паборнікі „культурных каштоўнасьцяў“ крычаць пра захаваньне „сапраўдна-яўрэйскага“.

Кастрычніцкая рэвалюцыя вымяла памялом шматвяковыя забабоны аб „трафным“, аб „нячыстай сьвіні“. Кастрычніцкая рэвалюцыя стварыла магчымасьць дэклясаванай яўрэйскай беднаце працаваць на зямлі Крыма, на багатых землях Біро-Біджана. Але што ім, гэтым фашысцкім вар'ятам да сапраўднай пролетарскай культуры, калі гутарка ідзе аб захаваньні „сапраўды яўрэйскага“, калі гутарка ідзе аб „непахісных законах Майсеявай веры“.

Шмат будзе сказана ў дзень вялікага сьвята сусьветнага пролетарыяту аб героізьме, аб дасягненьнях рабочай клясы пад кіраўніцтвам партыі ў вялізарным нашым Саюзе, ва ўсіх яго кутках, усім працоўным народам, усімі раней прыгнечанымі нацыямі, у тым ліку і працоўнымі яўрэямі.

Побач з цэлым радам іншых культурных арганізацый, якія характарызуюць бурны росквіт яўрэйскай мовы, яўрэйскага мастацтва, яўрэйскай літаратуры і тэатру ў СССР, ЯДТ і пройдзены ім шлях таксама разьбівае ўсё лганьнё і ўсе замахі бясьсільных і азьвярэлых яўрэйскіх соцыял-фашыстаў, з лягера Жабоцінскага і Хаім Нахмана Бяліка.

[redacted]

Пад напорам Чырвонай арміі белапалякі ў 1920 г. адкаціліся ад Менску, але банды Булак-Балаховіча і Савінкава яшчэ працягвалі арудваць на межах Беларусі.

Азьвярэлая контррэвалюцыя, пачуўшы свой канец сьпяшалася накарміць сябе крывёй. Асабліва зьдзекаваліся грамілы над яўрэйскай беднатой, над яўрэйскімі мястэчкамі.

Пролетарыят Беларусі пад кіраўніцтвам комуністычнай партыі мужна адбіваў напад пагромшчыкаў, пакуль канчаткова не прагналі іх з савецкай тэрыторыі.

У надзвычайна цяжкіх умовах, на зямлі, якая была разбурана інтэрвэнцыямі, у барацьбе з контррэвалюцыяй і бандытызмам будавалася і ўзмацнялася савецкая ўлада на Беларусі.

Вякамі прыгнечаны царызмам беларускі пролетарыят і працоўнае сялянства разгарнулі бурлівую дзейнасьць на ўсіх франтох будаўніцтва ў тым ліку і на культурным фронце.

Змагаючыся з вялікадзяржаўным шовінізмам, які кляйміў беларускую мову, як мову „мужыцкую“, змагаючыся з нацдэмамі, якія маскуючыся „самабытнасьцю“ спрабавалі захапіць культурныя вышыні ў свае рукі, партыя і савецкая ўлада Беларусі закладвала падмурак, стварала базу для росквіта беларускага мастацтва, літаратуры і тэатру нацыянальнага па форме і соцыялістычнага па зьмесьце.

ЯДТ Беларусі зарадзіўся адначасова з беларускімі дзяржаўнымі тэатрамі. З самага свайго нараджэньня, з дня свайго студзійнага станаўленьня, г. з. у 1922 г. ён працуе, як студыя ў Маскве разам з беларускай студыяй, якая стала пазьней II Беларускім Дзяржаўным тэатрам. Супольная работа гэтых тэатраў стварала ўмовы для інтэрнацыянальнага выхаваньня маладога пакаленьня актораў Беларусі. Шавінізм розных адценьняў, часта не бяз посьпеху працягваў свае шчупальцы і ў гэты малады творчы організм. І калі студыі ператвораныя ў тэатры прыехалі ў БССР, перад пролетарскай грамадзкасьцю паўстала задача—дапамагчы сваім тэатрам перамагчы цэлы рад памылак і недахопаў.

Адрыў ад сваёй нацыянальнай базы, адрыў ад пролетарскага гледача, акадэмічнасьць вучобы, ізоляванасьць ад жывой і непасрэднай сапраўднасьці не маглі не адбіцца на мэтодах работы, стваралі пэўную замкнёнасьць, уносілі ў работу гэтых студый элементы падкрэсьленага „служэньня мастацтву“, да тых актуальных проблем, да тых актуальных запатрабаваньняў, якія партыя ставіла перад тэатрам.

Але побач з гэтым вучоба ў Маскве, зьбліжэньне з маскоўскімі тэатрамі было гарантыяй таго, што студыі навучацца і панясуць з сабой вялікую тэатральную культуру, якая асабліва бурна расьцьвіла пасьля Кастрычніцкай рэволюцыі.

У той самы час, калі за межамі патрыёты яўрэйскай культуры аплакваюць наш лёс у СССР, у той самы час, калі ў Польшчы і Румыні і ў іншых капіталістычных краінах зачыняліся і прыпыняліся яўрэйскія школы, занепадала яўрэйская літаратура, з дня на дзень выраджаўся яўрэйскі тэатр, у той самы час, калі махровы нацыянал-шовінізм распальваў нацыянальную барацьбу, нацкоўваў адну нацыянальнасьць на другую,—тут на зьмену заімшавеламу клерыкалізму „хэйдэру“ расла сетка яўрэйскіх школ, тэхнікумаў, факультэтаў пры унівэрсытэтах, расла літаратура, ствараліся тэатры.

На Чырвонай плошчы, у былых харомах Барыса Гадунова, у „першапрастольнай“ Маскве, у былой цытадэлі царскай Расіі яўрэйская працоўная моладзь закладвала падмурак свайму тэатру.

Як „адмаўляюць“ бальшавікі культурныя каштоўнасьці відаць з таго, што маладая студыя праводзіла сваю работу над Перацам („На пакаянным ланцугу“), Шолам-Алейхамам („Меншн“ і „Сьвята ў Касрылаўцы“), Шэкспірам („Венэцыянскі купец“) і Мольерам („Скапэн“).

Як бальшавікі „прышлі да сьлязьлівага гістарычнага адмаўленьня культурных каштоўнасьцяў асыміляцыі“ відаць з таго, што ў далейшым тэатр паставіў „Авечую крыніцу“ Лопэ Дэ Вэгэ, што зараз вядзецца праца над пастаноўкамі п'есы Шолам-Алэйхама („Клад“) і Шэксьпіра („Віндзорскія праказьніцы“).

У Варшаўскай газэце „Гайнт“ ад 11-га кастрычніка 1932 г. у артыкуле „Бяз выхада“ аўтар апавядае аб бязвыхадным становішчы яўрэйскай вучнёўскай моладзі, якая выціскаецца з былых навучальных установ у Польшчы.

„Што-ж астаецца рабіць гэтай моладзі?“—усклікае аўтар—„зусім спыніць вучобу! Што ёй рабіць з сабой? Эміграваць няма куды: з гандлю яна выціснута, профэсыйная вучоба і фабрыкі таксама для яе зачынены, яе недапушчаюць ні да дзяржаўнай, ні да гарадзкой службы, ні да афіцыйных камэрцыйных прадпрыемств і гэта ў той час, калі прыватны рынак і прыватная ініцыятыва ўсё больш абмяжоўваецца. Што-ж астаецца ёй рабіць, калі не перабівацца абмяжаванымі і лічанымі свабоднымі профэсіямі. Але і тут гэта моладзь бездапаможна стаіць перад чорнай сьцяной антысэмытызму“.

Супаставім гэты стогн адчаю з тымі дадзенымі, якія прыводзяцца ў нядаўна вышаўшай у Беларусі на яўрэйскай мове кнігі тав. Дунца: „У барацьбе на два франты“.

„За апошнія чатыры гады—піша аўтар—прыбавілася 150 яўрэйскіх школ, ні засталося ніводнага населенага яўрэямі пункту Беларусі, дзе-б ня было школы, уключаючы такія маленькія пункты як вёска Напраснаўка (трыццаць сем'яў), уключаючы рад вялікіх яўрэйскіх і інтэрнацыянальных колгасаў, як: колгас „10 год БССР“ (сямігодка), колгас „Чырвоны прамень“ і вёска Шымкі (4-хгадовая школа) колгас „Новае жыцьцё“ Бабруйскага раёну (4-х гадовая школа) і г. д. і г. д.

У артыкуле „Мы самі вінаваты“, які зьмешчаны ў органе варшаўскіх сіоністаў „Ідышэ штымэ“ (Яўрэйскі голас) ад 6 мая 1932 г. напісана:

„Ніхто не адмаўляе, што ў Расіі змагаецца з антысэмітызмам, але кожнаму добра вядома, што з гэтым змагаецца савецкая Расія ў інтарэсах свайго ўласнага існаваньня, бо антысэміты гэта контррэволюцыянэры. Непатрэбна забывацца, што іменна таму, што ўлада змагаецца з антысэмітызмам. антысэмітызм умацоўваецца сярод мас“.

Што-ж гэта „наіўнасьць“, якая мяжуецца з разьмякчэньнем мазгоў?

У Польшчы дзяржаўная ўлада зьяўляецца правадніком, насадзіцелям антысэмітызму,—у СССР савецкая ўлада змагаецца з антысэмітызмам.

Па якой-жа прычыне абкідаецца гразёй савецкая ўлада? Па якой прычыне льлюцца кракадзілавыя сьлёзы?

„Ня мыцьцём дык качаньнем“.

А сутнасьць адна: зьвярыная ненавісьць да пролетарыяту наогул і ў прыватнасьці да яўрэйскага пролетарыяту, які 15 год таму назад прагнаў гэтых пракокаў і вартаўнікоў непахісных сьвятых яўрэйскіх традыцый, гэтых „избранников господних“, якіх—„иегова избрал из всех народов“.

[redacted]

Для характарыстыкі становішча яўрэйскіх тэатраў у капіталістычных краінах і ў прыватнасьці ў Польшчы дастаткова прывесьці некаторыя вытрымкі з яўрэйскага замежнага друку.

У разьдзеле „Тэатр і мастацтва“ варшаўскага штотыднёвага часопісу „Літэрарышэ Блетэр“ № 25 ад 17-га чэрвеня 1932 г. мы чытаем:

„У той час, калі мы пішам гэтыя радкі ў Варшаве адчыняецца ўрэшце зьезд яўрэйскіх артыстаў Польшчы. Зьезд, які працягнецца два дні, павінен канчаткова вырашыць лёс яўрэйскага тэатру, яўрэйскага актора і яго організацыі. Развал вельмі вялікі. Дай божа, каб яўрэйскі актор знайшоў у сабе дастаткова сілы і розуму вырвацца з абцугоў“.

Відаць зварот да бога ў сіле і розуме актора ні да чога не прывялі, бо ў адным з наступных нумароў таго-ж часопісу надрукавана:

„Зноў нявесела ў яўрэйскім тэатры. З пяці яўрэйскіх тэатраў, адзін „Фолкс бінэ“ (Народны тэатр) зачыніўся два тыдні таму назад. Другі—„Элезеум“ зачыніўся мінулы тыдзень, трэці—„Цэнтрал“ зачыніўся ў гэту нядзелю. Пакуль што яшчэ граюць два тэатры, у адным з іх, а іменна, тэатры „Скала“ ідзе рэвю“.

Але нават такое становішча захоўваецца не надоўга і той-жа часопіс у № 29 ад 15 чэрвеня паведамляе:

„Варшава цяпер засталася бяз ніводнага яўрэйскага тэатру. Тэатр „Скала“ апошнія дні граў і не граў. Так выглядае наш яўрэйскі тэатральны сьвет. Раптоўна ўсё скончылася. Было-б пягрэшна некаторы час ня граць, але так раптоўна і нечакана перарваць—гэта вынік ненармальнага становішча“.

Карціна поўнай безнадзейнасьці становішча, была-б дастаткова ясна мабыць, калі і ня прывесьці яшчэ адной вытрымкі з таго-ж часопісу, які відаць,

задаўся мэтай у кожным нумары маленьнем, крыкамі зваць да выратаваньня яўрэйскага тэатру. Ужо 29 чэрвеня і 5-га жніўня 1932 г. у №№ 31 і 32 напярэдадні зімовага сэзону „Літэрарышэ блетэр“ зноў зьвяртаецца да таго-ж пытаньня:

„Што будзе з наступаючым яўрэйскім тэатральным сэзонам? Ужо пара сур'ёзна і грунтоўна падрыхтавацца, а не на скорую руку арганізоўваць трупы і граць, што пападзецца і дзе пападзецца. Аб чым думае новае кіраўніцтва профэсыйнага саюзу яўрэйскіх актораў? Што робіць кіраўніцтва, каб арганізаваць у Варшаве 2—3 прыгожых ансаблі? Трэба яшчэ і яшчэ раз напомніць: у Варшаве неабходна патрэбен прыгожы ансамбль, у іншым выпадку нават ня трэба пачынаць сэзону. У Варшаве неабходна трэба мець прыгожы яўрэйскі тэатр з лепшымі акторамі, калі мы хочам *конкурыраваць* (падкрэслена мною *М. Р.*) з прыгожым польскім тэатрам“.

Што дадаць да гэтага? Што гаварыць аб іх, калі яны сам і так выразна гавораць аб сабе.

Паказальна, што амаль адначасова ў Амэрыцы, таксама і ў Польшчы адбываецца конфэрэнцыі яўрэйскіх актораў. На гэтых конфэрэнцыях робіцца адважныя спробы выратаваць тэатр, знайсьці выхад з становішча.

У артыкуле пад загалоўкам „Вялікі тэатр на Эвэню“ у № 8 Ньюіёркскага яўрэйскага часопісу „Ідыш“ ад 1-га чэрвеня 1932 г. апісваецца такая конфэрэнцыя:

„Некалькі дзён яны сядзелі каля хворага яўрэйскага тэатру. Яны (акторы—*М. Р.*) і самі хворыя і самі дактары, але яны баяліся даткнуцца да сапраўднай болькі, і яшчэ горш,—яны проста сьляпыя і ня бачаць хваробы. Які адказ даў саюз яўрэйскіх актораў на наш тэатральны крызіс. Чым менш тэатру. Тым менш выдаткаў. А гэта дапаможа? Зразумела, шмат тэатраў на Эвэню, але-ж апошні сэзон ня быў адчынены. Толькі тры тэатры функцыянавалі а да вялікодных дзён засталося два. Ці дапамагло гэта? Зразумела вялікія аклады, але мы-ж добра ведаем, што апошнія два гады выплачваюць толькі 60—70 проц. пэнсіі, ды і гэтага акцёр не атрымоўвае“.

„Яўрэйскі тэатр таму прышоў да заняпаду—заключае аўтар,—што ён апусташыўся сваім нутром. Застаўся бяз творчых сіл, страціў нават жаданьне, імкненьне тварыць“.

Вынік верны, але прычыны засталіся цёмнымі.

Блытаніна, крызіс, беспрацоўе—вось гэта кладзецца цяжкім камянем на яўрэйскія масы, яшчэ ў большай ступені, чым на караныя масы працоўных амэрыканцаў.

Прадстаўлены самому сабе тэатр, без дапамогі, без падтрымкі, бязумоўна выраджаецца.

Аўтар цытаванага артыкулу патрабуе адказу ў саюзе яўрэйскіх актораў г. Нью-Іёрку, а адказ ёсьць, ён ёсьць у Саюзе Соцыялістычных Савецкіх Рэспублік, у кожнай рэспубліцы саюзу, у кожным дзяржаўным яўрэйскім тэатры рэспублікі і ў тым ліку і ў рабоце і дасягненьнях Яўрэйскага Дзяржаўнага Тэатру, якому мы падводзім вынікі да вялікай Кастрычніцкай гадавіны.

Падводзячы вынікі дасягненьням Яўр. Дзярж. Тэатру да XV гадавіны Кастрычніка, неабходна падкрэсьліць тую розьніцу ў падыходзе да нацыянальнай культуры, якая аддзяляе нас ад лягера нацыянал-шовіністаў. Гэта розьніца заключаецца ў тым, што мы робім на даным этапе ня толькі ў тым напластаваньні, якое зьяўляецца вынікам росквіту нашай культуры, але і ў тым, як мы падыходзім да нацыянальнай культуры, накопленай да нас, што і з гэтай культуры мы скарыстоўваем у інтарэсах нашага росту, што мы адкідаем, як яўна тармозячы, наш рух наперад.

На конкрэтных прыкладах гэта лягчэй усяго паказаць.

Чаго дабіваўся Яўр. Дз. Тэатр Беларусі, зьвяртаючыся да клясыкаў у першы пэрыяд сваёй работы? Чаго дабіваецца Яўр. Дз. Тэатр, зьвяртаючыся да клясыкаў зараз?

Зрабіць культурную спадчыну каштоўнасьцю працоўных мас, перамагаючы ў гэтай спадчыне клясава-варожае і замацоўваючы тое прогрэсыўнае, што рухае наперад, што пашырае рамкі вузканацыянальнага, абасобленага і стварае аснову і фундамант для інтэрнацыянальнай соцыялістычнай культуры і мастацтва. У гэтым і толькі ў гэтым сьвятле мы разглядаем сваю работу над культурнай спадчынай. І хай мы ня ведаючы шляху, час ад часу коўзаліся, але мы ўмелі і прызнаць і выправіць памылкі.

„Хейдэр“, „Меншн“, „На ланцугу пакуты“, „Сьвята ў Касрылаўцы“, „Глухі“ Д. Бергельсона—гэта крывая, якая ідзе ўверх, гэта барацьба за аўладаньне культурнай спадчынай.

„Ботвін“, „Лекерт“—гэта дасягненьні савецкага мастацтва.

І Мальер, і Лопэ-Дэ-Вэга, і Шэкспір зьяўляюцца работамі, у якіх тэатр меў на ўвазе тую мэту: праз сусьветную клясычную драматургію, праз майстэрства, якое маецца ў творах вялікіх драматургаў, шляхам адбору ў іх тае сутнасьці, тых зярнят, якія зьяўляюцца вяшчунамі будучага, адшукаць шляхі да новага мастацтва, вызваленага ад абмежавана-нацыянальных рамак, вядучага чалавецтва праз клясавую барацьбу да бясклясавага грамадзтва.

Змагаючыся за ўгрунтаваньне ў нашай драматургіі і ў нашым тэатры новага героя, мы не разглядаем і не разглядалі гэтай работы адарвана, ізалявана ад мінулага, але мы ня спыняемся на гэтым мінулым і не канонізуем яго сувэрынітэта, яго непахіснасьці.

Бялікі і іжэ з імі добра разумеюць, якая небясьпека закладзена для іх, для іх існаваньня ў той рабоце, якую прарабляем мы і таму так злосна гарлапаняць аб „заняпадзе нацыянальнай культуры ў СССР“.

Што могуць яны супроцьпаставіць у галіне яўрэйскага тэатру Маскоўскаму Яўр. Дз. Тэатр, Беларускаму ЯДТ, Украінскаму ЯДТ і інш. яўрэйскім тэатрам у нашым Саюзе?

Якія больш высокія дасягненьні яны могуць указаць у яўрэйскім тэатры нагогул, пачынаючы з яго нараджэньня, з гольфадэнаўскага пэрыяду?

У дні вялікай гадавіны хочацца ўспомніць.

1922 г. Люты месяц. Толькі, толькі адгучэлі апошнія стрэлы на нашых баявых франтох.

Марозная раніца разганяе цені з вежаў маскоўскіх цэркваў. За саначкамі, у якія запрэжан перамёрзшы стары, рухаецца дзіўная процэсія. Гэта процэсія выглядае як амэрыканская сільна патармошаныя „ледзі“ і „джэльтмэны“. Чаму гэтыя „ледзі“ і „джэльтмэны“ так падскакваюць, так моцна і часта хлопаюць рукамі? Адкуль такія маладыя, вясёлыя галасы? Што так усхвалявала і абрадавала іх у гэту раніцу?

Гэта невялікая група Менскіх юнакоў і дзяўчат амаль падросткаў, сабраныя воляй рэволюцыі з яўрэйскіх тэхнікумаў, з дзіцячых дамоў, дзеці рабочых і самі рабочыя. Яны ідуць з сваімі мізэрнымі клункамі з Аляксандраўскага вакзалу ўніз па Цьвярской да Іверскай часоўні. Яны абхінаюцца абарванай „джойнтаўскай“ вопраткай. Але што ім да марозу. Што ім да няпрыгожага выгляду.

Яны ў Маскве. Яны прыехалі вучыцца вялікаму мастацтву рэволюцыйнага актора. Яны, дзеці тых, чыя нага не магла ў мінулыя часы ўступіць у „сьвятую масковію“, рухаюцца да Іверскай, у харомы Барыса Гадунова і нічога, і ніхто ня спыніць іх руху, ніхто і нішто не перашкодзіць ім.

Гэта не беда, што іх усяго восем чалавек. Прыдуць яшчэ. Кастрычнік малады. Маладыя і яны. Рабочая моладзь з усіх куткоў вялікай краіны рухаецца на штурм. Шмат ім трэба заваяваць, шмат ім трэба перамагчы. Але-ж гэта дзеці маладой поўнай сіл і энтузіязму клясы.

З раньшняга туману выплывае казачны Васілі блажэны. Вось яна Чырвоная плошча. Лобнае месца. Крамлёўская сьцяна. Колькі дзіўных казак і былін, колькі радасных бадзёрых сьпеваў зьвязаных з гэтай плошчай.

Студэнты ня могуць заснуць пад трохсотгадовымі стрэхамі Гадуноўскіх харом.

Пачаўся дзень, чацьверты дзень лютага, дзень нараджэньня будучага ЯДТ Беларусі.

Бадзёры „Хэйдэр“ перабльтваецца з жартаўлівым „Скапенам“. У „Хэйдэры“ студэнты граюць самых сябе, граюць сваё юнацтва, молада і бадзёра пераварочваюць клэрыкальную, рэлігійную школу, пастылага „рэбэ“ настаўніка гэтай школы.

Інтэрмэдыяй „Скапэна“ студыя абураецца на „суботніх комэдыянтаў“, якія ствараюць розныя забавы для крамнікаў і мяшчан.

„На ланцугу пакуты“, „Сьвята ў Касрылаўцы“, „Шэйлок“ вучаць малады колектыў ствараць спэктаклі вялікіх мастацкіх палотнаў, ставіць і вырашаць складаныя проблемы.

На дасягненьнях і зрывах у гэтых работах вырастае культура, расьце палітычная і мастацкая сьпеласьць.

Гэтыя работы падрыхтоўваюць далейшыя перамогі тэатру ў „Авечай крыніцы“, „Ботвіне“, „Лекерце“, „Глухім“ і ў цэлым радзе іншых месц, якія ставяць у ліпкі пытаньня нашай сучаснасьці, нашага будаўніцтва, пытаньне перавыхаваньня і выхаваньня новага чалавека, чалавека—будаўніка соцыялізму.

Масква, Ленінград, Кіеў, Харкаў, Адэса, Смаленск, Нікалаеў, Умань, Бярдзічаў і ўсе гарады Беларусі абслужыў тэатр у гэтыя гады. Шмат тысяч працоўных яўрэяў і інш. нацыянальнасьцяй глядзелі спэктаклі ЯДТ Беларусі.

Да XV гадавіны Кастрычніка ЯДТ падыходзіць з цэлым радам вырасшых майстроў сцэны—актораў, у активе ЯДТ група прызнаных рэжысэраў, якія знаходзяцца на кіруючых работах. Пры ЯДТ створана студыя, у якой выхоўваюцца новыя акторскія кадры. З нутра ЯДТ і пад яго кіраўніцтвам вырас і ўмацаваўся перасоўны яўрэйскі тэатр Беларусі.

Кінематографія БССР

ДА XV ГАДАВІНЫ КАСТРЫЧНІЦКАЕ РЭВОЛЮЦЫІ

І. Цівунчык

У дарэволюцыйнай Беларусі кіно, самае важнае па абазначэньню Леніна з мастацтваў, знаходзілася зусім у мізэрным становішчы. Не даводзілася нават і марыць аб разьвіцьці нацыянальнай беларускай кінематографіі, аб вытворчасьці карцін, якія-б адлюстроўвалі жыцьцё, быт, палітычныя і культурныя імкненьні працоўных краіны. Царская ўлада гарачым жалезам выпальвала малейшыя спробы разьвіцьця беларускай літаратуры і мастацтва.

Ацэньваючы ў сьвятле гэтай кароткай гістарычнай даведкі мінулае, паглядзім, што робіцца зараз на фронце беларускай кінематографіі, якія вынікі росту кінематографіі маем мы да XV гадавіны Кастрычніцкай рэволюцыі.

Беларуская нацыянальная кінематографія безумоўна зьяўляецца дзіцём Кастрычніка. Толькі Кастрычніцкая рэволюцыя стварыла ўмовы, якія далі магчымасьць працоўнай Беларусі шырокага нацыянальна-культурнага будаўніцтва. Толькі ва ўмовах савецкай сыстэмы кіно становіцца сапраўды самым важным, найбольш масавым з мастацтв, пранікаючым ва ўсе куткі краіны, даступным да самых шырокіх мас шматмільённага працоўнага гледача. Сваім зьместам яно дае гледачу ня толькі культурны адпачынак, але і культурны ўздым, адукацыю.

Каб ярчэй убачыць вялізарны рост беларускай кінематографіі—параўнаем нашы дасягненьні з становішчам кіно ў нашай суседкі, фашысцкай Польшчы.

Няма чаго паўтараць усім вядомае палажэньне, што фашысцкая Польшча цалкам пераняла ў царскай улады усю сыстэму нацыянальнага прыгнёту.

Працоўныя Заходняй Беларусі ня могуць пакуль што і марыць аб сваёй кіно-стужцы.

Ну, а буржуазія Польшчы, ці мае сваю кінематографію? Не, у Польшчы, як і ў былой царскай Расіі, кіно знаходзіцца ў мізэрным становішчы. Маецца пара дробных саматужных арцеляй з нязначнай продукцыяй. Буржуазная Польшча запаўняе свае экраны імпортнай сэксуальнай, эротычнай халтурай.

У сьвятле гэтых параўнаньняў мы ўправах ганарыцца нашымі дасягненьнямі.

Вось некаторыя асноўныя лічбы. За пятнаццаць год існаваньня кіно-фабрыкі „Савецкая Беларусь", да XV-годзьдзя Кастрычніка, скончана вытворчасьцю і выпушчана на экран масава-мастацкіх фільм—31, культфільм і агітпропкарцін—25, навукова-навучальных і тэхнічных—25. Масавыя мастацкія карціны беларускай фабрыкі шырока прайшлі па экрану ня толькі БССР, але і ўсяго савецкага саюзу, а частка з іх і за мяжой. Назавем лепшыя карціны, якія і сёньня з посьпехам дэмонструюцца на экранах: „Лясная быль" (рэжысэр Тарыч), „Хвоі гавораць" (Малчанаў), „Да заўтра" (Тарыч), „Рубікон" (Вайншток), „Суд павінен працягвацца" (Дзіган), „Жанчына" (Дзіган), „Шчасьце" (Файцымер). Усе гэтыя карціны вядомы шырокаму гледачу, як карціны, якія малююць у яркіх мастацкіх вобразах барацьбу за Савецкую Беларусь, якія мобілізуюць шырокія працоўныя масы на выкананьне задач соцыялістычнага будаўніцтва. Гэтыя карціны характэрны сваёй палітычнай актуальнасьцю і завостранасьцю.

Недарма буржуазныя краіны зачыняюць дзьверы сваіх кіно-тэатраў для савецкіх беларускіх карцін. Буржуазія баіцца іх рэволюцыйнага ўплыву на масы. Буржуазія баіцца, што паказ гісторыі і героікі соцыялістычнага будаўніцтва Савецкай Беларусі расчыніць вочы прыгнечаным і эксплёатуемым масам, пакліча іх на шлях рэволюцыйнага выхада з тупіка буржуазнага прыгнёту, эксплёатацыі і жахаў капіталістычнага крызісу.

Надзвычайна важнае значэньне мае і вытворчасьць масавых культурных фільм, асабліва навукова-навучальнай і тэхнічнай стужкі, фабрыка ўжо мае рад тэхнічных навучальных карцін, якія дапамагаюць будаўнікам соцыялізму ў аўладаньні тэхнікай і навукай. Кіно-фабрыка „Савецкая Беларусь" не стаіць у баку і ад задач умацаваньня абароны першай у сьвеце краіны, якая будуе соцыялізм. Выпушчан рад ваенна-абаронных карцін: „Вышыня 88,5" (Тарыч), „Хто яна" (Анці-Палоўскі) і рад тэхнічных навучальных карцін, якія мобілізуюць увагу працоўных на справу абароны краіны.

Беларуская кінематографія з посьпехам вырашае і такую задачу, як абслугоўваньне дзяцей і юнакоў. З году ў год рад творчых работнікаў працуе над стварэньнем карцін для юнага гледача. Мы маем дзьве гукавыя дзіцячыя-піонэрскія карціны: „Пераможцы" (Аршанскі) на беларускай мове і „Пячатка часу" (Кроль) на расійскай мове, якія зьяўляюцца значным укладам у справу стварэньня дзіцячай стужкі, ня толькі ў Беларусі, але і ва ўсім Саюзе ССР.

Беларуская кінематографія стварыла ўжо кадры і тэхнічную базу для вытворчасьці гукавых карцін.

Гукавая карціна яшчэ ў большай ступені ўзмацняе значэньне кінематографіі, як відовішча, якое дае адпачынак, забаву і культурны ўздым шырокім працоўным масам. Гукавая стужка, у значна большай ступені дасьць магчымасьць адлюстраваць на экране ўдзел у соцыялістычным будаўніцтве БССР усіх нацыянальнасьцяй, якія насяляюць краіну.

Да XV-годзьдзя Кастрычніка фабрыка выпускае на экран, акрамя тых, якія ўпаміналіся, вялікую карціну на расійскай мове— „Слава сьвету“ (рэжысэр Вайншток) і на яўрэйскай мове „Зварот Нэйтана Бэкера“ (рэжысэр Шпіс). У вытворчасьці знаходзяцца дзьве вялікія гукавыя карціны на беларускай мове: „Заходні фронт“ (рэжысэр Корш) і „Двойчы народжаны“ (рэжысэр Аршанскі).

Беларуская кінематографія сустракае XV-годзьдзе Кастрычніка яшчэ адным рашаючым дасягненьнем. У 1932 г. пачата пабудова кіно-фабрыкі ў гор. Віцебску, магутнасьцю ад 30—45 гукавых поўнамэтражных адзінак у год.

Пабудова фабрыкі і пры ёй кіно-тэхнікума, мае буйнае значэньне для далейшага росту беларускай нацыянальнай кінематографіі. Самы факт пабудовы такой магутнай кінофабрыкі сьведчыць аб вялізарным і культурным росьце Савецкай Беларусі.

Пяць год таму назад, калі будавалася кінофабрыка „Савецкая Беларусь“, у Беларусі ня было належнай тэхнічнай базы для кіновытворчасьці, ня было кадраў. Царызм так гаспадарыў на сваіх нацыянальных „акраінах“, што там нельга было атрымаць 5.000 ампэр электраэнэргіі, мінімальна неабходных для кіно-вытворчасьці. На сёньня мы ўжо маем магутныя электрастанцыі, на базе якіх будуецца фабрыка, якая будзе спажываць да 25 тысяч ампэр. У краінах сярэдняй Эўропы ні адна дзяржава, акрамя Нямеччыны, ня мае нічога прыблізнага. Працоўныя Савецкай Беларусі паказваюць сапраўдныя прыклады разьвіцьця нацыянальнай па форме і соцыялістычнай па зьмесьце культуры.

Беларуская кінематографія ў сваім будаўніцтве перажывала рад цяжкасьцяй. У першыя гады ў тэматыцы масавых мастацкіх карцін мела месца захапленьне непраўдзівым гістарызмам. Беларускі нацыяналізм у карціне „Кастусь Каліноўскі“ і яўрэйскі нацыяналізм ў карціне „Яго превосходзіцельства“ рабілі спробы шовіністычнага ўплыву на масы.

Беларуская кінематографія ня мела ўласных нацыянальных творчых кадраў, якія органічна ўспрыймалі-б спэцыфіку нацыянальна-



„Жанчына“ (рэж. Дзіган) акт. Мазалеўская

культурнага будаўніцтва Савецкай Беларусі. Усё гэта ва ўмовах тэрыторыяльнай адарванасьці фабрыкі ад Беларусі не магло не стварыць дадатковыя цяжкасьці ў рабоце фабрыкі. Усё гэта стварала глебу для раду памылак у рабоце фабрыкі. Ня гледзячы на гэты цяжкасьці кіно-фабрыка „Савецкая Беларусь“ да XV гадавіны Кастрычніцкай рэволюцыі вырасла і заняла сталае месца ўва ўсёй сыстэме саюзнай кінематографіі. Мы маем вялікі рост творчых і тэхнічных кадраў. За пяць год існаваньня фабрыкі вырас рад рэжысэраў, якія непарыўна зьвязваюць сваю творчасьць з соцыялістычным будаўніцтвам Савецкай Беларусі. Рэж. *Ю. В. Тарыч*, стварыў на фабрыцы шэсьць карцін,—вядомых беларускаму працоўнаму гледачу. Маецца рад маладых рэжысэраў (Вайншток—карціны „Рубікон“, „Слава сьвету“, Файцымэр—„Шчасьце“, Корш—„У агні народжаная“, „Сонечны паход“ і інш.), якія вырасьлі на фабрыцы.

Мы маем значны рост маладых кадраў: рэжысэра Аршанскага, які даў першую гукавую карціну на беларускай мове „Пераможцы“, і які працуе над другой карцінай „Двойчы народжаны“ па сцэнарыю Кобеца, Малчанава і Шапіра, якія робяць здымкі мастацкага фільму аб Бірабіджане і інш.



„Заходні фронт". Рэж. Корш, сц. Брадзянскі

„Зварот Нэйтана Бэкэра". Засл. арт. Міхоэльс (Бэкэр)



У галіне кіно-сцэнарнай работы рад беларускіх літаратурных работнікаў сур'ёзна працуюць у кіно (А. Вольны—аўтар сцэнарыя „Лясная быль", „Отэль Савой", „Заваяваная зямля", „Сонечны паход", Рыгор Кобец аўтар сцэнарыя „Двойчы народжаны" і рад іншых маладых работнікаў).

Акрамя таго мы маем значную зацікаўленасьць кіно-сцэнарнай работай у асяродзьдзі літаратурных работнікаў БССР. Пісьменьнікі: К. Чорны, П. Галавач, І. Харык, М. Лынькоў, М. Зарэцкі, Т. Кляшторны, П. Броўка і рад іншых працуюць над стварэньнем кіно-сцэнарыяў для вялікіх кіно-твораў.

На фабрыцы вырасла цэлая група опэратараў, якія дасягнулі ўжо высокага майстэрства (Кальцаты, Шлюглейт) і маладых: Іваноў, Рабаў, Рагоўскі, якія далі рад бязумоўна таленавітых работ.

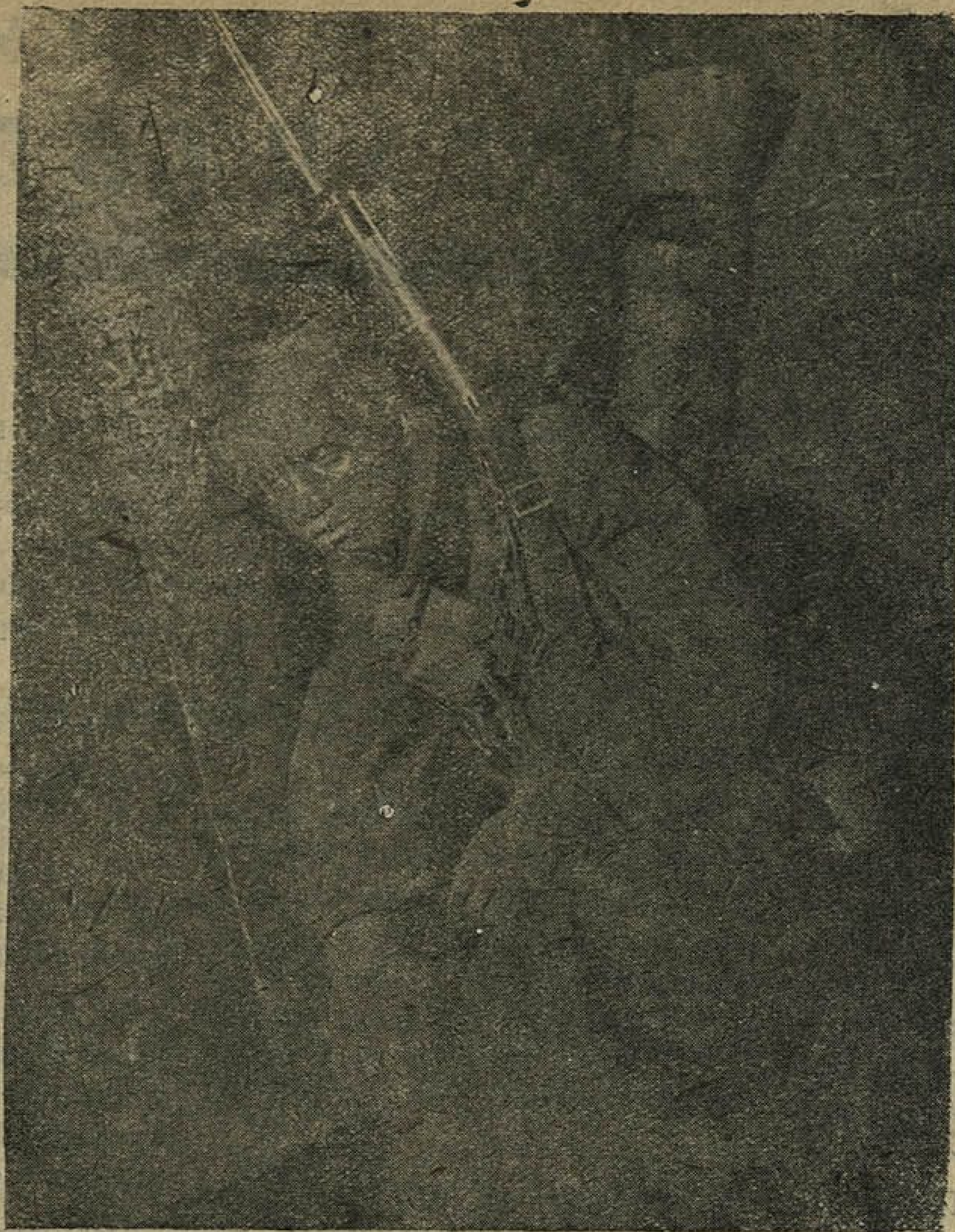
Асабліва неабходна адзначыць работу цэлай групы маладых работнікаў у галіне гука-запісу. Малады вынаходца *Вадзім Ахотнікаў* самааддана і з посьпехам працуе над канструкцыяй гука-запісваючай апаратуры. Шляхам надзвычайна ўпартай работы, па цэлым тыдням ня выходзячы з габінэтаў экспэрымэнтальнай гукавой ляборторыі фабрыкі, тав. Ахотнікаў, разам з групай маладых дапаможнікаў, сконструіраваў і пабудаваў рад модэляў гука-запісваючых апаратаў. Самы просты, самы танны і вельмі добры для работы—рэкордэр Ахотнікава—цалкам пабудаваны на мясцовай сыравіне, створыў на фабрыцы магчымасьці шырокай вытворчасьці гука-гаворачых карцін. Па якасьці гука-запісу ён ніколькі ня ўступае запісу на другіх сыстэмах.

Пасьпяховы рост беларуска-савецкай кінематографіі—вынік вялізарных заваёў Кастрычніка. Посьпехі кінематографіі—бязумоўны сьведка правільнасьці генэральнай лініі комуністычнай партыі, якая забясьпечвае нявіданы рост усёй народнай гаспадаркі і культуры БССР.

Кінематографія БССР ужо заняла вядомае месца ўва ўсёй сыстэме нацыянальна-культурнага будаўніцтва БССР. Цяжкасьці, якія маюцца ў рабоце кінематографіі перамагаюцца пад кіраўніцтвам бальшавіцкай партыі.

Кастрычніцкая рэволюцыя расчыніла кінотворчасьці шырокія магчымасьці, забясьпечыла сапраўднае ўключэньне кіно ў рады социялістычнай па зьмесьце і нацыянальнай па форме культуры.

„Заходні фронт“. Рэж. Корш, сцэн. Брадзянскі



„Зварот Нэйтана Бэкэра“. Акт. Бабачкін (Мікуліч), засл. арт. Міхоэльс (Цалэ), акт. Сьветлоў (рэб Вольф).

„З усіх мастацтв для нас важнейшым зьяўляецца кіно“ (Ленін)



аб самадзейным мастацтве

Я. Гурэцкі

Пролетарыят Савецкага Саюзу пад кіраўніцтвам комуністычнай партыі за 15 год дасягнуў вялізарных посьпехаў на ўсіх франтох соцыялістычнага будаўніцтва. Дзякуючы актыўнасьці рабочае клясы і колгасьнікаў выканана і перавыканана першая пяцігодка. Пабудаваны за першую пяцігодку дзесяткі магутных электрастанцый, сотні буйнейшых фабрык і заводаў. На падставе колектывізацыі ўзьнята продукцыйнасьць сельскай гаспадаркі.

У процэсе агульнага соцыялістычнага будаўніцтва за пятнаццаць год Кастрычніка мы маем вялізарныя дасягненьні і ў галіне разьвіцьця культуры, соцыялістычнай па зьмесьце і нацыянальнай па форме. За гэты час адчынены першы, другі і трэці Беларускія тэатры, Я. Д. Т., Бел. Дзярж. тэатр рабочай моладзі, Польскі Дз. тэатр, Музтэхнікум, Опэрная студыя, адчынена рад гукавых кіно па гарадох БССР і г. д.

Побач з гэтым мы маем шырокае разьвіцьцё самадзейнага мастацтва. Праўда, самадзейнае мастацтва яшчэ не задавальняе шырокіх культурных запатрабаваньняў рабочых і калгасьнікаў.

Калі прывесьці некаторае параўнаньне працы самадзейнага мастацтва БССР, дык прыходзіцца констатаваць нездавальняючае становішча гэтага важнейшага вучастка культмасавай працы. Вынікі Ўсесаюзнай алімпіады самадзейнага мастацтва яскрава падкрэсьлілі нездавальняючую працу самадзейных гурткоў БССР.

Падрыхтоўчая праца да Ўсесаюзнай алімпіяды ўскалыхнула шырокую пралетарскую грамадзкасьць БССР, выклікаўшы мабілізацыю ўвагі на паляпшэньне мастацкай якасьці працы гурткоў самадзейнага мастацтва, на чоткае кіраўніцтва гурткамі з боку праўленьняў клюбаў, фабкомаў і г. д., на прыцягненьне да работы самадзейнага мастацтва высокваліфікаваных мастацкіх сіл (мастакоў, рэжысэраў, музыкаў і інш.), на напісаньне адпаведных арыгінальных драматычных твораў, на прыцягненьня лепшых ударнікаў з фабрык і заводаў да працы самадзейных гурткоў.

Адсутнасьць кваліфікаваных кіраўнікоў самадзейнага мастацтва, няўменьне ў дастатковай форме ўвязаць працу гурткоў з конкрэтнымі задачамі барацьбы за соцыялістычны вытворчы плян данага прадпрыемства, барацьбы з прагуламі, лятунствам, рвацтвам, барацьбы за вытворчыя посьпехі прадпрыемства і кожнага рабочага ў паасобку—гэтыя адмоўныя факты маюцца і на сёняшні дзень, што паказала падрыхтоўка самадзейных гурткоў да 15-й гадавіны Кастрычніку, калі часта гурткі рыхтавалі нерэкомэндаваныя рэчы, нізкамастацкай якасьці.

Такое становішча ў працы самадзейнага мастацтва ў далейшым нецярпіма. Патрэбна перабудаваць усю структуру працы самадзейных гурткоў.

Патрэбна перабудаваць працу самадзейнага мастацтва ў поўнай адпаведнасьці запатрабаваньням культурнага спажыўца—рабочых і колгасьнікаў.

У далешым, нашым клюбным сцэнам патрэбна правесьці карэнную ломку мэтадаў работы, паклаўшы ў аснову далейшай сваёй працы пастановы ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б аб перабудове літаратурна-мастацкіх організацый.

Патрэбна прыцягнуць да працы нашых самадзейных гурткоў лепшых рэжысэраў, мастакоў, компазытараў, пэдагогаў і г. д.

Патрэбна ў работу самадзейных гурткоў уцягнуць лепшых ударнікаў рабочых і колгасьнікаў. Патрэбна правесьці праверку кваліфікацыі ўдзельнікаў самадзейных гурткоў.

Для падвышэньня кваліфікацыі ўдзельнікаў самадзейных гурткоў пры Драмтэхнікуме неабходна організаваць каротка-тэрміновыя курсы.

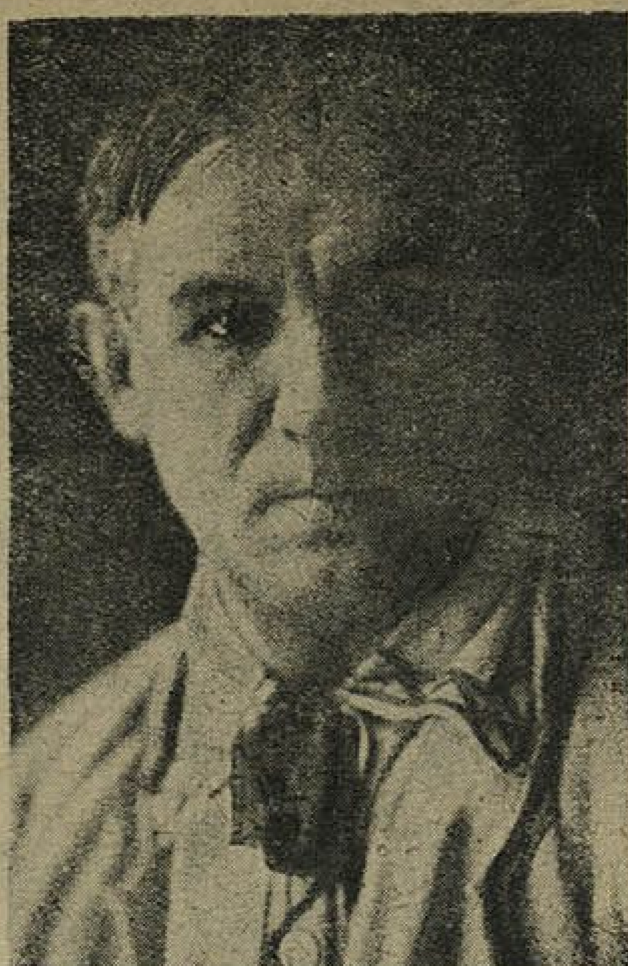
Улічваючы вялікі рост самадзейнага мастацтва ў БССР і вялікую патрэбнасьць у кваліфікаваных кадрах (асабліва кіраўнікоў) неабходна было-б стварыць пры Драмтэхнікуме і Музтэхнікуме спэцыяльныя клясы, дзе-б рыхтаваліся кадры па самадзейнаму мастацтву.

Саюз Працмастацтва, а таксама Оргкамітэт ССП павінны дапамагчы працы самадзейных гурткоў, як кіраўніцтвам, таксама і ў справе напісаньня адпаведных драматычных твораў, сьпеваў і г. д., якія-б можна было прыстасаваць да клубнай сцэны.

Самадзейнаму мастацтву, адзінаму з важнейшых фактараў у выхаваньні рабочых і калгасьнікаў патрэбна дапамога.

Ед. Горскі

Творчы шлях 3-га Беларускага Дзяржаўнага Тэатру


Дырэктар БДТ-III народны арт. БССР У. Я. Галубок

Пад кіраўніцтвам комуністычнай партыі, пролетарыят БССР будуе сваю соцыялістычную культуру.

Агульны ўздым савецкай беларускай нацыянальнай культуры стымуляваў разьвіцьцё і тэатральнага мастацтва БССР.

III Беларускі Дзяржаўны Тэатр (раней БДВТ)—зьяўляецца характэрным прыкладам творчага росту тэатральнага мастацтва, на аснове нацыянальнай політыкі комуністычнай партыі.

Афіцыйная дата організацыі тэатру—1918 год, але фактычна тэатр распачаў сваю працу ў 1920 г. на падмостках рабочых клюбаў.

Панаваўшая ў 1919 і часткова ў 1920 годзе, на Беларусі,—бела-польская акупацыйная ўлада, усімі мерамі спыняла працу тэатра.

Сьціснуты немажлівымі ўмовамі існаваньня, тэатр Галубка быў блізкі да гібелі.

Шырока распачаў сваю працу тэатр толькі пасьля вызваленьня Беларусі ад белапалякаў. Ён ставіў свае спэктаклі па рабочых ваколіцах і для чырвонаармейцаў, выяжджаючы таксама ў бліжэйшыя вёскі і мястэчкі.

— З пачатку 1920 г. па 1928 г. тэатр вядзе ўзмоцненую працу па абслугоўваньню сялянства, даўшы за гэты час каля 2.000 паказаў, па ўсіх раёнах БССР.

У 1925 годзе тэатр Галубка накіроўваецца выключна для абслугоўваньня вясковага насельніцтва.

Не маючы ў сваім складзе належнай колькасьці выканаўцаў, тэатр прымушан быў працаваць над прымітыўнымі схэматычнымі п'ескамі і жартамі, якія меліся ў тагочасным беларускім рэпэртуары (комэдыі Каганца, Крапіўніцкага, Дуніна-Марцінкевіча і інш.).

Ставіліся ў той час і п'есы Фр. Аляхновіча—(„Страхі жыцьця", „Бутрым Няміра", „Цепі" і інш.).

П'есы Фр. Аляхновіча, прысьвечаныя адлюстраваньню беларускага мяшчанства, ад першай і да апошняй старонкі былі прасякнуты актыўнымі тэндэнцыямі барацьбы супроць пролетарыяту, хаця-ж аўтар і імкнуўся замаскаваць гэта сьлязьлівымі і на першы погляд зусім ня шкоднымі прыемамі.

Уцякаючы ад сапраўднасьці, ад „страхаў жыцьця", аўтар клікаў да старасьветчыны, усямерна ідэалізуючы мінулы час на Беларусі (драма „Бутрым Няміра").

БДВТ хутка зразумеў політычны сэнс п'ес Фр. Аляхновіча, што пад вэлюмам інэртнасьці, захоўвалі яўнае супраціўленьне савецкай рэчаіснасьці. Усе яго п'есы былі з рэпэртуару тэатру зьняты.

Іншы рэпэртуар тэатру меў шэраг значных літаратурных заганаў. Сюжэтны зьмест большасьці п'ес быў нікчэмным, політычна нявытрыманым і таму тэатр пачынае шукаць шляхоў для стварэньня новага рэпэртуару.

Кіраўнік тэатру Ул. Галубок перарабляе для сцэны шэраг сваіх апавяданьняў і аповесьцяй, якія друкаваліся на старонках „Маладой Беларусі"—(1906—1910 гг.).

Гэты рэпэртуар (агульнаю колькасьцю да 30 п'ес) дазваляў пазбавіцца рэпэртуарнага крызісу, паколькі беларуская орыгінальная драматургія ў тыя гады ня была яшчэ разгорнута, а недахоп п'ес, менавіта і прымушаў тэатр карыстацца для пастановак п'есамі лёгкага жанру.

Асноўны зьмест большасьці п'ес Ул. Галубка групаваўся навакол вузка-бытавых пытаньняў (няўдалае каханьне, здрада, помста) і зусім зразумела, што такі рэпэртуар ня мог задаволіць усе ўзрастаючыя запатрабаваньні да мастацтва з боку працоўнага сялянства.

Стары рэпэртуар тэатру, які быў пабудаваны на мэлёдраматычнай аснове—меў надзвычайна слабы політычны ўзровень.

Выключна бытавая тэматыка мімаволі штурхала тэатр ад проблем клясавай барацьбы—асноўнай задачы кожнага рэволюцыйнага тэатру.

Разьлічаны на мяшчанскага гледача—рэпэртуар тэатру, не адпавядаў задачам выхаваньня пролетарскага глядача.

Глядач—быў пасыўным назіральнікам на спэктаклі і цярпліва дачакаўшыся канца, зьнікаў з кругагляду.

Акрамя таго БДВТ на працягу пэўнага часу знаходзіўся пад моцнымі ўплывамі нацыянал-дэмократаў.

Свой творчы мэтад БДТ-III (БДВТ) будаваў выходзячы з мэтодолёгіі натуралістычнага і бытавога тэатру.



„Энтузіясты“—паст. Саньнікава, заключная сцэна

Натуралістычны тэатр акцэнтуе ўсю сваю ўвагу на пабочных рысах жыцьця чалавека і дзякуючы гэтаму такі тэатр выхоўвае пасыўнае станаўленьне да жыцьця грамадзтва.

Нацыянал-дэмократы, выходзячы з творчага мэтоду тэатру—горача агітавалі за жыцьцёвасьць натуралістычнага тэатру, за стары бытавы рэпэртуар, паколькі трактоўка даным мэтодам зьяў соцыяльнае грамады, найбольш поўна задавальняла політычныя ўстаноўкі нацыянал-дэмократызму.

Спэцыяльна накіраваныя ранейшым нацыянал-дэмократычным кіраўніцтвам НКА,—мастацкія кіраўнікі (Ждановіч, Красінскі)—усямерна дапамагалі таатру стаць сцэнічным выканаўцам поглядаў нацыянал-дэмократызму.

На сцэне тэатру ставіцца п'еса з рэпэртуару БДТ-І—„Кастусь Каліноўскі“—якая скажае гістарычную пэрспэктыву клясавай барацьбы сялянства.

Трактоўка іншых п'ес рэпэртуару мела выразна нацыяналістычны характар.

Шовіністычная афарбоўка народных сьпеваў і скокаў—займала пачэснае месца на падмостках БДТ-ІІІ.

Рабочая кляса БССР пад кіраўніцтвам партыі выкрыла і ўшчэнт разьбіла ўсе контр-рэволюцыйныя меркаваньні нацыянал-дэмократаў.

Савецкая грамадзкасьць усімі сродкамі дапамагала тэатру, стаць на правільны шлях, на шлях адбіцьця ў сваёй творчай дзейнасьці сучаснага жыцьця нашай краіны і тэй грандыёзнай будоўлі соцыялізму, якая разгортваецца на нашых вачох.

Рэконструкцыйны пэрыод у горадзе і вёсцы, перабудова нашай краіны на соцыялістычныя рэйкі, новая расстаноўка клясавых сіл, не магла не накіраваць тэатр на шлях творча-ідэолёгічнай перабудовы.

Калгасьнік — асноўная фігура рэконструкцыйнага часу на вёсцы, прад'явіў тэатру свой рахунак і над выкананьнем абавязкаў, узложаных на тэатр калгаснай масай і праходзіць уся праца тэатру пэрыоду 1929—1931 гг.

Утварыліся сваяасаблівыя ножніцы паміж узрослымі запатрабаваньнямі глядачоў і творчымі магчымасьцямі тэатру.

Перагляд свайго творчага шляху, узмацненьня мастацка-ідэолёгічных позыцый—вось што патрабавала грамадзтва ад усяго колектыву тэатру.

Праводзячы на мясцох конфэрэнцыі глядачоў, тэатр прыслухоўваўся да патрабаваньняў глядача, вывучаў іх адносіны да мастацтва і на аснове гэтага намячаў шляхі сваёй творчай перабудовы.

Асабліва вялікую дапамогу ў справе карэннай перабудовы працы тэатру—аказаў наш друк і кіруючы орган друку—газэта „Зьвязда“.

Першае пытаньне з якога вынікла неабходнасьць карэннай перабудовы тэатру, гэта пытаньне рэпэртуару.

Тэатр зьвярнуўся да выкарыстаньня лепшых узораў драматургіі СССР.

Былі прыняты да пастаноўкі п'еса Мікітэнкі „Дыктатура“ (на тэму калгаснага будаўніцтва), п'еса Яноўскага „Ярасьць“, п'еса Глебава „Гальштук“ (з жыцьця моладзі на заводзе), п'еса Станкевіча „Правакатары“, абмалёўваючая здрадніцкую ролю ППС і п'есы беларускіх драматургаў В. Сташэўскага „Віхор“ (з часоў грамадзянскай вайны ў БССР), і Ул. Галубка „Груганы“—з жыцьця Заходняй Беларусі.

Гэты рэпэртуар уліў новы струмень у агульную дзейнасьць тэатру і рашуча зьмяніў яго твар.

Для кіраўніцтва данымі пастаноўкамі прыцягваліся выдатныя тэатральныя сілы: Міровіч, Крыловіч, Ільінскі, Станкевіч, Міцкевіч і інш.,—што ў значнай ступені спрыяла зьнішчэньню штампу і нізкай тэхнічнай формы ранейшых пастановак тэатру.

З пачатку 1929 г.—тэатр запрашае для працы мастакоў: Гольца, Крэйна, Ахрэмчыка, Азгура, Цехановіча і інш., якія працавалі над мастацкім афармленьнем паасобных пастановак БДТ-ІІІ.

Над музычным аздабленьнем рэпэртуару тэатру працавалі т.т. Гітгарц, Цікоцкі, Красеў, Сокалоўскі і інш.

У лік музычных супрацоўнікаў тэатру ўвайшлі—выпускнікі Музтэхнікуму БССР—Гордзін, Габрыловіч, Клімэнкаў і інш.

Побач з карэннай перабудовай у галіне рэпэртуару—перад кожным працаўніком тэатру паўстала задача ўзьняць на больш высокую ступень сваю акторскую кваліфікацыю.

Для чытаньня лекцый па ўсім галінам мастацтва і політычным дысцыплінам былі запрошаны выкладчыкі—спэцыялісты.

Былі організованы гурткі для ўзвышэньня кваліфікацыі, закуплена адпаведная літаратура.

Значная частка акторскага пэрсоналу займаецца зараз у Завочным Унівэрсытэце Мастацтвазнаўства—на сродкі, адпушчаныя тэатрам.

— Вясной 1929 г. увесь склад тэатру выяжджаў у творчую камандыроўку ў г. Маскву, дзе на працягу 2 тыдняў, азнаёмліваўся з працай лепшых тэатраў СССР і дасягненьнямі тэатральнага мастацтва.

Для усіх актораў былі наладжаны абавязковыя заняткі па тэорыі грыму, пастаноўцы голасу, вывучэньню асноў танцу і руху.

У выніку ўзмоцненай працы над сабой з складу трупы вылучылася таленавітая частка актораў: Бусел, Дзедзюшка, Быліч, Блажэвіч, Шашалевіч, Т. Ліцкая, Ліцін, Качыжкая, Вазьнясенскі, Бараноўскі, Несьцяровіч і інш.

З ліку асноўных працаўнікоў тэатру вылучыліся новыя рэжысэрскія кадры—Быліч, Згіроўскі, Гарноў.

Значна адбівалася на працы тэатру адсутнасьць кадраў і таму ўзьнікла неабходнасьць організацыі пры тэатры студыі—фабзавучу па прыкладу іншых тэатраў БССР.

Фабзавуч быў організаваны і з студыйцамі распачата тэарэтычная і практычная праца.

Тэатр пачаў наладжваць шырокія конфэрэнцыі глядачоў і дыспуты пасьля кожнага новага паказу—што ў значнай меры дапамагло ў справе творчага росту БДТ-III.

Цесная сувязь з працоўным глядачом (асабліва культурнае шэфства з заводам імя Варашылава ў Менску)—была ўмовай і вынікам творчай перабудовы тэатру.

БДТ-III да свайго дзесяцігадовага юбілею (1930 г.) падышоў са значнымі дасягненьнямі ўва ўсіх галінах сваёй дзейнасьці.

Улічваючы вялікую карысьць, прынесеную тэатрам у справе абслугоўваньня вёскі СНК БССР і НаркамАсьветы—надалі годнасьць народнага артыста БССР організатару і кіраўніку тэатру Уладыславу Язэпавічу Галубку, а частка актораў—якія на працягу 10 год па-ўдарнаму праводзілі сваю працу, была прэміявана.

З пачатку 1930 г. тэатр зноў накіроўваецца на вёску, праводзіць вялікую працу сярод калгаснай масы, наведвае лягеры Маскоўскай Ваеннай Акругі, чыгуначнікаў РСФСР і іншыя раёны БССР.

Але спыніцца на дасягнутых посьпехах тэатр ня меў права.

Грамата СНК БССР—атрыманая тэатрам—адзначыла цэлы шэраг момантаў, над ажыцьцяўленьнем якіх тэатр павінен быў праводзіць сваю далейшую працу.

Адлюстраваньне вялізарных процэсаў соцыялістычнае рэконструкцыі народнае гаспадаркі, барацьба за ўмацаваньне саюзу рабочае клясы з працоўным сялянствам—гэта толькі адна частка гэтых задач.

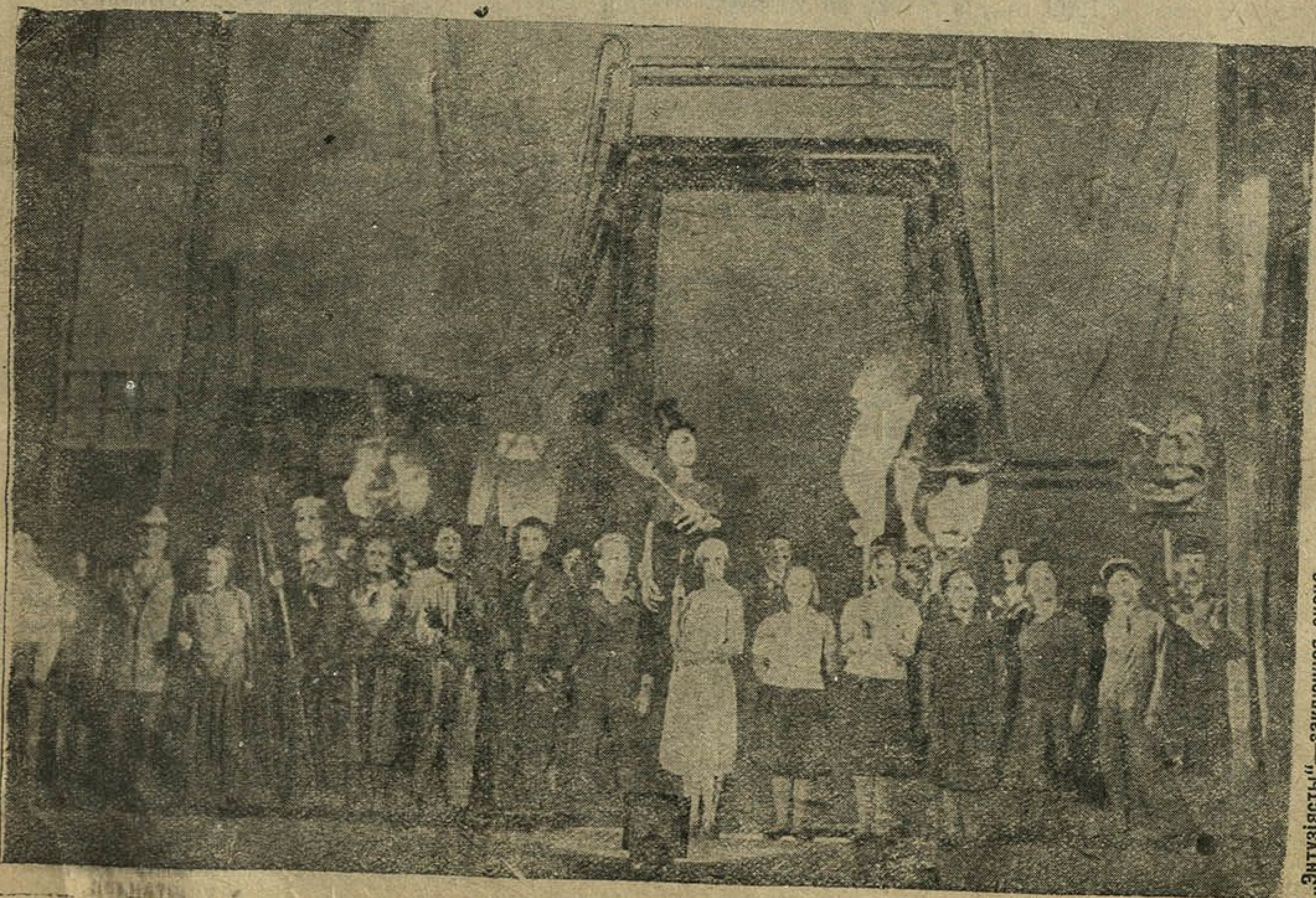
З пачатку 1932 г. Беларускі Дзяржаўны Вандроўны Тэатр, згодна пастановы НКА БССР—перайменовываецца ў III Беларускі Дзяржаўны тэатр і яму ў абавязак даецца абслугоўваньне асноўных пролетарскіх цэнтраў—(Менск, Віцебск, Гомель).

У 1932 г. у рэпэртуар тэатру была ўключана новая п'еса Серабракова-Гарвіда „Энтузіясты"—на тэму індустрыялізацыі краіны.

Драматург Курдзін напісаў для тэатру п'есу „Контратака" на вельмі актуальную тэму—шкодніцкія намеры інтэрвэнтаў і абараноздольнасьць СССР.

Гэтыя дзьве п'есы былі пастаўлены рэж. Саньнікавым і карысталіся значным посьпехам сярод рабочага глядача.

Разьбіваючы ўшчэнт элемэнты аматарства, перамагаючы сваю апалітычнасьць—III Беларускі Дзяржаўны Тэатр змагаецца за мастацтва, якое варта эпохі пабудовы соцыялізму.



„Энтузіясты"—заключная сцэна

Беларускі Дзяржаўны Тэатр рабочай моладзі

Мік. Аляхновіч, У. Стэльмах

Беларускі дзяржаўны тэатр рабочай моладзі, як і ўвесь трамаўскі рух БССР зарадзіўся дзякуючы той вялікай працы, якую ленінскі камсамол Беларусі прарабіў пад кіраўніцтвам камуністычнай партыі на фронце культурнай рэвалюцыі ў барацьбе з клясава-варожымі праявамі ў самадзейным мастацтве: вялікадзяржаўніцтвам, нацдэмакратызмам, апалітычнасьцю, халтурай, „развлекательностью для развлекательности“, якая так прыгожа расьцвітала пры старым нацыянал-апортуністычным кіраўніцтве Наркамасьветы.

Вось чаму трамаўскі рух на Беларусі трэба разглядаць не як выпадковае зьявішча, а як прадукт клясавага змаганьня камсамолу за сацыялістычную па зьмесьце і нацыянальную па форме культуру.

Трамаўскі рух—вынік жаданьня рабочай моладзі паставіць мастацтва на службу сацыялістычнага будаўніцтва, рэалізацыя імкненьня—работу самадзейнага тэатру ўзьняць на вышэйшую ступень.

ТРАМ—мастацкі агітпроп камсамолу. Таму яго асноўная задача—быць мастацкай зброяй, якая дапамагае нам зьмяняць рэчаіснасьць адпаведна ідэям пралетарыяту, адпаведна задачам сацыялістычнага будаўніцтва.

Менскі тэатр рабочай моладзі арганізаваўся ў кастрычніку месяцы 1929 году з гуртку зацейнікаў, які існаваў тады пры цэнтральным доме камсамолу.

Трамаўцы так успамінаюць аб гісторыі свайго нараджэньня:

„Пры доме камсамолу быў гурток зацейнікаў. Прышоў ад ЦК ЛКСМБ Пятрусь Шамшур і прапанаваў арганізаваць ТРАМ. Усе вельмі горача адгукнуліся на гэтую новую справу камсамола. Арганізавалі.

А што за зьвер гэты ТРАМ, дык добра і ня ведалі. Гаварылі, што ў ТРАМ'е будуць рыхтаваць загадчыкаў клюбаў... Што ТРАМ гэта не тэатр, не драмгурток і ня сіняя блюза, а зусім новы, як па сваёй форме, так і па зьместу від дыялектычнага мастацтва... Гаварылі, што трамавец гэта не актор і не павінен быць ніколі ім. Слова „актор“ ужывалася як абраза трамаўца“. („Чырвоная Зьмена“ № 85 ад 13-IV—31 г.).

Недарэчнасьць!

Але, на вялікі жаль, гэта недарэчнасьць нямала нашкодзіла ў творчым росьце ТРАМ'у.

Праўда, практыка жыцьця паступова сама адкінула гэтыя парадоксы.

Час не чакаў. Рабочая моладзь, зганяючы з самадзейнай сцэны розную халтуру, аматаршчыну і ўсе іншыя віды буржуазна-мяшчанскага мастацтва, патрабавала новага танцу, новай песьні, якая сапраўды давала-б рабочаму бадзёрую, радасную зарадку, якая-б сапраўды мабілізоўвала масы на выкананьне задач сацыялістычнага будаўніцтва.

ТРАМ кінуўся на ліквідацыю гэтага прарыву. Пачалі ствараць масавыя гульні і сьпевы ды распаўсюджваць іх сярод рабочай моладзі. Ня было ў Менску амаль што ніводнага клюбу, ніводнага камсамольскага калектыву, які ня бачыў-бы трамаўскіх танцаў і які-б ня чуў трамаўскіх сьпеваў і не сьпяваў іх разам з ТРАМ'ам.

Пры непасрэдным і актыўным удзеле ТРАМ'а быў створаны шэраг агітбрыгад і трамядзер на прадпрыемствах і ў клюбах Менску і пэрыфэрыі.

Апрача гэтай работы ТРАМ працаваў над стварэньнем так званых малых форм, з якімі выяжджаў на пасеўкампаніі, вайсковыя манэўры, у вайсковыя часткі, за што атрымаў ганаровую грамату ад Заслаўскага Райкома ЛКСМБ, а таксама шмат падзяк ад Чырвонай арміі, саўгасаў і калгасаў БССР.

Вось што гавораць рабочыя саўгасу „Беларусь“ аб выступленьнях брыгады ТРАМ'у:

„У той праграме вечару, якая была выканана перад рабочымі саўгасу „Беларусь“ у дастатковай меры паказаны моманты падрыхтоўкі да бальшавіцкага севу і ўвязаны з мясцовым матар'ялам саўгасу, што паказвае хуткую арыентацыю брыгады ў мясцовых фактах, якімі яна і бічавала недахопы працы саўгасу. Рабочыя саўгасу працай брыгады засталіся задаволены і просяць БелТРАМ, каб такія выязды былі часьцей, асабліва ў часе севу. Пасьля выступленьня трамаўцамі былі арганізаваны масавыя сьпевы і гульні, якімі моладзь саўгасу была вельмі задаволена, за што выносіць разам з рабочымі ўсяго саўгасу падзяку ТРАМ'у“.

Аб карысьці значэньня гэтых выяздаў гаварыць ня прыходзіцца, бо яны самі гавораць за сябе.

Але хутка і гэта праца ТРАМ'у стала вузкай і цеснай. З ростам сацыялістычнага будаўніцтва ўзрасталі і культурныя запатрабаваньні рабочай моладзі. Узрасталі і запатрабаваньні да свайго мастацкага агітпропу, агітпропу камсамолу—ТРАМ'у.

Моладзь захвалявалі больш глыбокія пытаньні—ударніцтва, соцспаборніцтва і быт. І ТРАМ павінен быў адгукнуцца на гэты голас камсамолу. Ён кінуўся ў пошукі за работай, якая-б задаволіла гэтыя запатрабаваньні. Гэтай вялікай работай павінна была быць п'еса. Але яе ня было. Тады трамаўцы самі на аснове свайго заводзкага вопыту пачалі калектыўна пісаць гэтую п'есу. Нарэшце п'еса была напісана. Называлася яна „Першы штандар“.

П'еса паставіла актуальнае пытаньне клясавай барацьбы на прадпрыемстве, імкнулася паказаць рост новага чалавека, паказаць барацьбу ўдарнай камсамольскай брыгады за ганаровы штандар.

Каб перамагчы—трэба работаць з напорам, па-новаму, весьці барацьбу з хвасьцiскiмi настроямi адсталых рабочых і сэзоньнiкаў, сьмялей высоўваць моладзь на кiруючую работу. Усё гэта досыць яскрава падкрэсьлена ў другiм i трэцiм кругах п'есы.

Калектыў ТРАМ'у здолеў у асноўным паказаць свайму гледачу бадзёры спэктакль. Шэраг пытаньняў, якiя хвалявалi рабочую моладзь, знайшлi пэўнае мейсца ў гэтым паказе.

Але ўсё-ж спэктакль выйшаў яшчэ ў значнай меры сырым. Мелася значная колькасьць абразкоў, якiя лёгка маглi быць зьменшаны, што прынесла-б толькi карысьць. Туманна i незразумела былi пададзены паасобныя малюнкi i моманты, напрыклад, збор рабочых пасьля трывогi.

Кiно-мантаж таксама быў зроблены ня зусiм удала. Амаль ня было кадраў, якiя-б паказвалi ўздым рабочых, сацыялiстычнае спаборнiцтва.

Наплывы ўжывалiся таксама, як пэўная самамэта, а не як сродак узьдзеяньня, сродак яшчэ большага эмоцыянальнага ўплыву на гледача.

У гэтай п'есе яскрава сказалiся агульныя памылкi трамаўскага руху, паранесеныя на глебу Беларусi.

У п'есе мы маем шматтэмнасьць. Цэлы шэраг пытаньняў толькi закрануты, але не даведзены да канца.

Важным момантам у п'есе зьяўлялася імкненьне паказаць гледачу новы быт. Камуна—зародак гэтага сацыялiстычнага быту. Якiя ўзаемаадносiны памiж камунарамi, як вырашана пытаньне аб сям'е, усё гэта цiкавiць рабочага гледача, яскравасьцi-ж ва ўсiм гэтым, у самой п'есе ня было. Асобныя бытавыя сцэнкi былi паказаны схэматычна, няжыцьцёва. Перад гледачом праходзiла абязьлiчаная маса рабочых. У вырашэньнi цэлага шэрагу пытаньняў маецца просталiнейнасьць.

Аднак, ня гледзячы на ўсе гэтыя хiбы, п'еса была жыцьцярадасная, яна iмкнулася заразiць гледача рэвалюцыйным энтузiязмам, даць яму бадзёрую радасную зарадку.

Трэба прыняць пад увагу i тое, што асноўны склад актораў ТРАМ'у былi таварышы, непасрэдна прышоўшыя з вытворчасьцi, якiя спалучалi работу на заводзе з работай у тэатры. І толькi пасьля паказу „Першага штандару" асноўнае ядро трамаўцаў было зьнята з вытворчасьцi і профэсыянiзавана.

Першы паказ ТРАМ'у быў добра спатканы рабочай моладзьзю. Ён зьявiўся сьвядоцтвам афармленьня ТРАМ'у, як камсамольскага маладзёжнага тэатру.

Паспрабаваўшы свае сiлы над першай п'есай, улiчыўшы яе дасягненьнi i памылкi, ТРАМ прыступiў да другой пастаноўкi. На гэты раз ён узяў ня „сыры" ўласны матар'ял, а гатовую п'есу маладога расiйскага драматурга Кнорэ—„Трывога".

Гэта п'еса ўзьнiмала праблему будучай вайны, той вайны, у якой фронт будзе праходзiць не па географiчных адзнаках, а па клясавай прыналежнасьцi. Сёньнешнiя абыватэлi з антысавецкiмi анэкдотыкамi (камэндант Кiрыл Мэфодзьевiч), „авечкi божыя" (сэктанты), „акадэмiчныя" цацдэмы, нявыяўленыя кулакi—заўтра нашыя адкрытыя клясавыя ворагi. І наадварот сёньняшнiя нямецкiя рабочыя заўтра салдаты адзiнай армii пралетарыяту. Дзякуючы iх дапамозе пралетарыят СССР на чале з сваёй баявой Чырвонай армiяй перамагае сусьветны капiталiзм.



Драмгрупа ТРАМ'а

„Трывога" паказвае ня толькi будучую вайну ў яе клясавых супярэчнасьцях, яна мабiлiзуе камсамол i ўсiх працоўных Савецкага Саюза да штодзеннай падрыхтоўкi, якая зьяўляецца залогам перамогi ў будучай вайне. Яна б'е трывогу аб недаацэнцы некаторымi камсамольцамi вайсковай вучобы i iнтэрнацыянальнай сувязi.

Задача, пастаўленая ў п'есе, вельмi актуальная i складаная. І для таго, каб выканаць гэтую задачу, вельмi мала было толькi трамаўскага энтузiязму, ды сьветавых i гукавых эфэктаў. Неабходна было акторскае, рэжысэрскае, наогул—тэатральнае майстэрства. Прасьцей кажучы, патрэбен быў для гэтай працы тэатр, якi-б глыбока, як з боку актора, так i рэжысэра, змог-бы ўскрыць тыя вобразы, якiя мелiся ў п'есе, мастацкi выпуклiць тую iдэю, якая была закладзена ў п'есе i ператварыць iх у другую якасьць—спэктакль. Трэба сказаць, што ТРАМ вытрымаў гэты экзамен.

Тэатр паказаў, што ён можа быць i будзе сапраўдным тэатрам рабочай моладзi.

У гэтай пастаноўцы трамавец упяршыню паспрабаваў раскрыць сцэнiчны вобраз. Ён загаварыў ня голасам усхвалёванага дакладчыка (як было ў „Першым штандары"), а голасам актора, якi раскрывае мастацкi вобраз.

Аб гэтым яскрава гаворыць Пятухоў (у выкананьнi актора Ул. Стэльмаха) Кiрыл Мяфодзьевiч (акт. Цiханоўскi), Лыжко (акт. Баброў) i iнш.

„Трывога" ў ТРАМ'е ў пастаноўцы Дольскага на тая, што ў маскоўскiм ТРАМ'е. Яна перапрацавана на мясцовым канкрэтным матар'яле.

Перад тым, як прыступiць да пастаноўкi п'есы, ТРАМ разаслаў свае брыгады па фабрыкам i заводам Менску. Гэтыя брыгады сумесна з Асоавiяхiмам праверылi становiшча вайсковай працы i падабралi адпаведныя канкрэтныя матар'ялы з мясцовага жыцьця, якiя выкарысталi ў пастаноўцы. Гэта зрабiла яе яшчэ больш актуальнай i завостранай.

Бязумоўна, у п'есе маюцца i значныя недахопы, зрывы i памылкi, якiмi так багаты быў „Першы штандар". Але тут iх значна менш.

Беларускі Дзяржаўны Тэатр рабочай моладзі

Адным з асноўных недахопаў зьяўляецца тое, што як тэатр, так і аўтар не разьвіталіся да канца з тэй абязьлічанай масай камсамольскага калектыву, з тым „табунком“, які ў аднолькавых трусіках бегае па сцэне і дэклямуе лёзунгі. Маецца празьмернае фармалістычнае злоўжываньне наплывамі, што не дапамагала ўскрыцьцю асноўнай ідэйнай лініі п'есы, а наадварот заблытвала і разьбівала на дробязі тую вялікую задачу, якая пастаўлена п'есай.

Пасьля пастаноўкі „Трывогі“ Наркамасьветы надаў тэатру годнасьць Беларускага Дзяржаўнага ТРАМ'у.

Апошняя работа тэатру над п'есай Ільлі Гурскага „Новы горад“ зьяўляецца буйным крокам ТРАМ'у на яго шляху станаўленьня, як прафэсыйнага тэатру.

Тэма паказу надзвычай важная і актуальная—рост новага чалавека, перавыхаваньне былых бяспрытульных ва ўмовах разгорнутага сацыялістычнага будаўніцтва.

Як-жа тэатр здолеў вырашыць пастаўленыя драматургам задачы?

Па-першае—шкодная тэорыя аб роўназначнасьці актораў, музыкі, сьвета, канструкцыі і інш., якая мела месца ў ранейшых пастаноўках ТРАМ'у, пад уплывам няправільных „тэорый“ Піотроўскага, тут тэатрам рашуча адкідаецца. Усе гэтыя складаныя часткі спэктаклю прыцягваюцца і выкарыстоўваюцца толькі як сродак найбольш поўнага і глыбокага паказу пэўных сцэнічных вобразаў. Інакш кажучы, у гэтай пастаноўцы тэатр робіць зусім правільную стаўку на актора, на яго ігру. Музыка, напісаная кампазытарам Івановым, не займае самастойнага, роўназначнага месца ў спэктаклі, а толькі дапамагае больш пукатаму выяўленьню паасобных малюнкаў і вобразаў—пэрсанажу.

Сьветавыя эфэкты, не ўзятыя самі па сабе, яны выкарыстоўваюцца толькі як сродак концэнтрацыі ўвагі гледача на паасобных момантах і малюнках, якія вылучаюцца ў сцэнах.

Як-жа ідзе разгортваньне п'есы?

У ўдала-скампанованай уверцюры, да якой далучаецца закулісны сьпеў песьні бяспрытульных, ужо намячаецца лінія разьвіцьця спэктаклю. Уверцюра дае асноўныя тоны, дае асноўную афарбоўку спэктаклю. Тут мы адчуваем і поўную бяспрытульнасьць дзяцей, сюды ўрываюцца бадзёрыя ноты веры ў перамогу новага, тут чуецца мажорная гама разгорнутага сацыялістычнага будаўніцтва, ва ўмовах якога перавыхоўваюцца людзі.

Паволі рассоўваецца заслона. І як пралёг пад праменьнямі пражэктароў, купка бяспрытульных, прытуліўшыхся адзін да другога, тых бяспрытульных, перавыхаваньне якіх аўтар імкнуўся паказаць у сваёй п'есе.

Дзякуючы ўдала пабудаванай канструкцыі (мастак Станкевіч), спэктакль ідзе без затрымкі, дзея хутка перакідаецца ў самыя рознастайныя месцы.

У гэтай п'есе аўтар імкнуўся ўнікнуць той шматтэмнасьці, якая характарызавала ягоных „Качагараў“ (пастаноўка БДТ-2).

Пачынаючы з першага малюнку: бяспрытульныя на крымінальнай „апэрацыі“ у кватэры начальніка пабудовы ДРЭС і, канчаючы апошнім — пускам ДРЭС у тэрмін, ня гледзячы на розныя перашкоды, мы бачым працэс перавыхаваньня былога бяспрытульніка Сымонкі Скрыпка (арт. Баброў), мы бачым, як прагульшчык і п'яніца Хведзька Скакун (акт. Глікман) становіцца, перамагаючы свае слабасьці і хістаньні, у шэрагі адданых будаўнікоў.

Калі ў ранейшых паказах ТРАМ'у мы мелі масу наогул, часта зусім не дыфэрэнцыраваную, што нават інады падкрэсьлівалася аднастойным адзеньнем, то зараз гэтага няма. Кожны актор імкнуўся даць пэўны вобраз, да гэтага-ж была накіравана і ўвага пастаноўшчыка, мастацкага кіраўніка БелдзяржТРАМ'у тав. Дольскага.

Як-жа справіліся з трактоўкай вобразу акторы? Што новага маем мы тут у параўнаньні з ранейшымі пастаноўкамі тэатру?

Арцём Віхура (акт. Ул. Стэльмах)—начальнік ДРЭС, дзякуючы ў значнай меры аўтарскаму тэксту, пабудаванаму на агульных сказах і лёзунгах, ня даў разгорнутага ўпэўніваючага вобраза старога камуніста, якога партыя паставіла на адказны вучастак сацыялістычнага будаўніцтва. Напрыклад, Арцём Віхура кажа бяспрытульнікам, якія прышлі да яго на „апэрацыю“:

„Паднімем цаліну, узварушым чорназём, засьпяваем новыя песьні... Будуй, пралетары! Будуючы новыя гарады, выхоўваем новага чалавека“.

Няўпэўніваючы гучаць словы Віхуры, калі ён, зварачаючыся да рабочых, кажа: „Як добра жыць у нашы дні, у дні напружанай і хуткай работы“.

Няўпэўніваючы гучаць гэтыя словы таму, што Віхура не паказаны ў п'есе, як кіраўнік—таварыш, актыўны змагар за будаўніцтва. Яго актыўны ўдзел падмяняецца вышэй прыведзенымі і іншымі ўра-чыста-гучнымі словамі і сказамі.

Дзякуючы гэтаму начальнік ДРЭС стары бальшавік Віхура атрымаўся схэматычным, хадульным, просталінейным.

Значна лепш зроблена ў п'есе фігура бяспрытульнага Сымонкі Смыка (акт. Баброў). У яго шмат жыцьцярадасьці і жыцьцяздольнасьці. Актор імкнецца нас у гэтым упэўніць. Мы бачым, як паступова расьце новы чалавек, як ён перамагае свае ранейшыя звычкі. Праўда, і тут не абышлося бяз пэўнай даніны прымітывізму. У часе „апэрацыі“—спробы абрабаваць кватэру Віхуры, Віхура дае ў падарунак Смыку кніжку Леніна „Задачы саюзу моладзі“. І вось як-бы адразу, бо п'еса не паказвае паступовага шляху росту, Смык парывае з мінулым і становіцца адным з актыўных удзельнікаў будаўніцтва.

У трактоўцы сваёй ролі Баброву ў пэўнай меры ўдалося даць вобраз чалавека, які перавыхоўваецца, паказаць яго. Мы бачым як паступова нарастаюць рысы новага, як былы бяспрытульны Смык робіцца актыўным камсамольцам.

Ня гледзячы на невялікі слоўны тэкст, акторка Фрыд здолела даць яскравы вобраз бяспрытульнага.

Як даніна схэматызму і прасталінейнасьці ў п'есе разгортваецца вобраз Зьвягінай (акт. Дворкіна), які нагадвае нам знаёмы вобраз „Партцёткі“ з п'есы Бязыменскага „Стрэл“. Ня гледзячы на значныя акторскія здольнасьці акторкі, гэты вобраз пададзены як пэўны штамп. Глядач загадзя ведае, як будуць разгортвацца паступкі Зьвягінай, як яна будзе сябе трымаць на камсамольскім сходзе, у клюбе і інш.

Выведзеная ў п'есе галерэя шкоднікаў у значнай меры знаходзіцца пад уплывам пэўных вобразаў, якія даваліся нашымі тэатрамі. Ня гледзячы на свае імкненьні, актор Лаўнічук (у ролі сына інжынэра Беразоўскага, былога белага афіцэра шкодніка), актор Пішчык (у ролі чорнарабочага былога бандыта Гніда) ня здолелі даць яскравых вобразаў.

Праўда, у Пішчыка, у яго трактоўцы Гніды маецца шмат новага, своеасаблівага, бачна, што актор шмат увагі аддаў сваёй рабоце.

Стары інжынэр Беразоўскі (акт. Міхайлаў), які займаўся раней шкодніцтвам і які зараз, перамагаючы сваё мінулае, становіцца ў шэрагі актыўных будаўнікоў, які нават, хістаючыся, выступае супроць свайго сына—шкодніка, ня зусім удаўся.

Ня зусім удаўся ён таму, што Міхайлаў ня здолеў пераканаўча паказаць шэраг псыхолёгічных зьмен, зьмен адчуваньняў, ня здолеў упэўніваюча паказаць, як новае перамагае і сьціраё старое.

У п'есе маецца цэлая галерэя моладзі — людзей нашага сёньня. Гэта малодшы сын Беразоўскага, студэнт (актор Голуб), студэнтка тэхнікуму (акторка Стэльмах), шэраг камсамольцаў. Гэтыя акторы сваёй ігрой імкнуліся замацаваць у гледача веру ў новыя маладыя камсамольскія сілы, стварыць жыцьцярадасныя ўпэўніваючыя вобразы.

Удала зроблены ў паказе і эпізодычныя ролі,— лістаносец, а потым справавод (акт. Ціханоўскі) і машыністка (акторка Аляхновіч).

Пэўную ролю ў недахопах спэктаклю адыгрывае сама п'еса. Ня гледзячы на тое, што т. Гурскі ў значнай меры перамог свае ранейшыя недахопы, адыйшоўшы ад ранейшай шматтэмнасьці, усё-ж такі мова, якой гавораць пэрсонажы надзвычайна бедная, а часамі і ўзьнёслая.

Пастаноўшчык Б. Дольскі пры дапамозе хорэографа Алексютовіча і загадчыка вакальнай часткі Баначыча ў значнай частцы перамог гэтыя недахопы п'есы.

У выніку атрымаўся радасны і бадзёры спэктакль.

Гэта пастаноўка БелдзяржТРАМ'у сьведчыць аб значным росьце маладога тэатру, сьведчыць аб пэўным росьце паасобных трамаўцаў, як актораў.

Пастанова ЦК УсеКП(б) аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый, поўнасьцю адносіцца і да трамаўскага руху, які таксама хварэў элемэнтамі сэктанцтва, адсутнасьцю самакрытыкі, недаацэнкай трама, як тэатра, нежаданьнем вучыцца ў клясыкаў, адгароджваньнем ад профэсыянальнага тэатру, неразуменьнем вядучай ролі драматургіі. Бязумоўна, што ўсе гэтыя памылкі зьяўляюцца не выпадковым зьявішчам. Гэта—вынік уплыву шкодных тэорый (Піотроўшчына), якія так глыбока ўрасьлі ў трамаўскі рух Савецкага саюзу. Гэта—вынік нізкага тэорэтычнага ўзроўню трамаў і іх кіраўніцтва. Усе гэтыя памылкі, якія прасякнулі ў той ці іншай ступені ў трамаўскі рух БССР, і ў прыватнасьці Белдзяржтрам значна перашкаджалі яго творчаму росту. IV пленум цэнтральнага савету трамаў рашуча асудзіў гэтыя памылкі старога кіраўніцтва, а таксама на аснове ўказаньняў партыі і рашэньняў ЦК УсеЛКСМ аб трамах, намеціў шлях карэннай перабудовы ўсяго трамаўскага руху. Гэтая перабудова павінна ісьці па лініі падвышэньня ідэйнага ўзроўню і мастацкай якасьці прадукцыі кожнага трама. Пасьпяховае ажыцьцяўленьне гэтай галоўнай задачы магчыма толькі пры вырашэньні трамаўскім рухам трох наступных задач:



Калект. акт. ТРАМ'а за работай над п'есай „Новы горад“

1. Крытычнае асваеньне культурнай спадчыны, разгортваньне творчай вучобы і ўладаньне майстэрствам тэхнікі тэатральнага мастацтва.

2. Стварэньне поўнацэннай трамаўскай драматургіі, вартай нашай эпохі.

3. Вылучэньне і перападрыхтоўка творчых трамаўскіх кадраў, а таксама прыцягненьне ў трам блізкіх нам спэцыялістаў савецкага тэатру.

Вось тыя шляхі перабудовы, па якім павінен ісьці кожны трам Савецкага саюзу і кожны трамавец, каб вырашыць задачы, якія камсамол паставіў перад трамамі. Як-жа трамаўскі рух БССР, а ў прыватнасьці вядучы яго атрад Бел. Дзярж. Тэатр Рабочай Моладзі змагаецца за гэтую перабудову?

Тая работа якую прарабіў Б. Д. Трам над пастаноўкай „Новага гораду“ гаворыць за тое, што значныя зрухі ў гэтым кірунку ўжо маюцца, але яшчэ не выстарчальныя.

Установкі I трамканфэрэнцыі аб тым што: „трам як правіла не павінен карыстацца п'есамі клясычнага рэпэртуару і п'есамі напісанымі для профтэатра, бо гэтыя п'есы няпрыгодны таму, што зьмест іх ніяк ня можа адказваць працы камсамола“ у свой час гулялі і ў Белтраме. У выніку гэтых „тэорый“ крытычнае асваеньне спадчыны зводзіліся ў БелТРАМ'е толькі да фармальна-тэхнічных момантаў, забываючы аб цэлай праблеме ўладаньня майстэрствам старой культуры (тэатра, драматурга і г. д.).

Некаторыя наогул адмаўлялі ўсё не трамаўскае. Усё гэта затрымлівала ідэйны і творчы рост Траму. Гэтыя таварышы забывалі аб тым: „што пралетарская культура павінна зьявіцца законамерным раз-

віцьцём запасаў тых ведаў, якія чалавецтва выпрацавала пад гнётам капіталістычнага, памешчыцкага, чыноўніцкага грамадзтва", што „толькі дакладным веданьнем культуры, створанай разьвіцьцем чалавецтва, на аснове ведаў гэтай культуры мы можам будаваць нашу культуру" (з прамовы Леніна на III зьезьдзе Камсамола). Гэтыя таварышы забывалі і аб тым, што толькі на аснове крытычнага аўладаньня культурнай спадчынай, якую нам заставіла чалавецтва ў галіне драматургіі, тэатра, выяўленчага мастацтва, мы створым тэатр камсамола—Трам.

Пры практычным вырашэньні гэтай праблемы перад кожным трамам і трамаўцам паасобку ўзьнікаюць новыя пытаньні:

1. Якіх ставіць клясыкаў?

2. Якім чынам ставіць клясычны рэпэртуар?

Гэтыя пытаньні бязумоўна вельмі складаныя і важныя. Тут павінна быць поўная ініцыятыва і індывідуальны падыход у залежнасьці ад мастацкіх сіл таго ці іншага траму, а таксама ў залежнасьці ад таго жанру, па якому даны трам хоча ў далейшым спэцыялізавацца. Пры абраньні клясычных п'ес трэба памятаць толькі адно—у першую чаргу патрэбна браць такіх клясыкаў, якія найбольш поўна, найбольш аб'ектыўна і найбольш рэвалюцыйна з пункту гледжаньня пралетарыяту, у межах сваёй клясавай абмежаванасьці, умелі ўскрыць рэчаіснасьць той эпохі, якая іх акружала.

Пры вырашэньні другога пытаньня трэба ўнікнуць тых двух галоўных памылак, якія маюцца ў практыцы нашых тэатраў.

Па-першае ня ісьці па шляху голага рэстаўратарства, стварэньня ў той ці іншай меры абставін старога спэктаклю, пасыўна паказваючы гістарычную рэчаіснасьць таго часу.

У супроцьвагу рэстаўратарскім установкам узьніклі імкненьні „осовременить" клясыкаў і зрабіць Шэкспіра, Мальера, Астроўскага „злободзенымі" драматургамі, а іх п'есы гострымі, палітычнымі і агітацыйнымі. Бязумоўна, што ўся гэтая навязаная надворная палітызацыя старых клясычных п'ес карысьці для савецкага мастацтва даць ня можа, апрача заблытваньня сапраўднага сэнсу п'есы.

Абодва гэтыя шляхі на сёньняшні дзень патрэбных вынікаў не далі. Як відаць, Траму тут прадстаіць вялікая і пачэсная работа. На аснове таго вопыту, які маецца ў праф-тэатраў неабходна па новаму ўскрыць найбольш глыбока, найбольш аб'ектыўна зьмест клясычнай п'есы, ускрыць галоўную ідэю яе, саўпадаючую з аб'ектыўнай рэчаіснасьцю, ачысьціўшы ад усялякай шалухі клясавай абмежаванасьці.

Той факт, што Бел. Дзярж. Трам уключыў у свой рэпэртуар клясычную п'есу Шылера „Вільгельм Тэль", а таксама запрасіў для працы такіх спэцыялістаў, як праф. Баначыч і ў далейшым мяркуе запрасіць на пастаноўку заслужанага артыста рэспублікі т. Міровіча, гаворыць за тое, што Трам асазнаў гэту важнейшую праблему.

Гаворачы аб клясыках, бязумоўна, ня трэба забываць аб тым, што гэта не адзіная „генэральная лінія" разьвіцьця Трамаў.

Побач з працай над клясычным рэпэртуарам Траму нельга забываць і аб стварэньні сваёй паўнакроўнай высокаякаснай драматургіі, вартай эпохі сацыялізму.

Трамаўскія п'есы: „Дружная горка", „Плавятся дни", „Трывога", якія так своечасова і трапна адклікаліся на хвалюючыя пытаньні ў свой час рабілі вялікую справу. Яны сваёй вясёласьцю, сваёй злобадзеннасьцю правільна мабілізоўвалі моладзь на чарговыя задачы сацыялістычнага будаўніцтва. Яны першыя ў савецкай драматургіі загаварылі аб соцспаборніцтве і ўдарніцтве рабочай моладзі. Яны дапамаглі росту рабочых ударнікаў-драматургаў. Гэты каштоўны дадатны вопыт трэба замацаваць і на далейшы час. Бо, як бяз Ленінскага асваеньня культурнай спадчыны, так і бяз стварэньня сваёй драматургіі ня можа быць будучага сацыялістычнага тэатру, за які змагаецца Трам. Але бяручы дадатнае, трэба адмысьці назаўсёды ўсе тыя адмоўныя памылкі, якія перашкаджаюць правільнаму росту маладой трамаўскай драматургіі. Аднэй з галоўных такіх памылак Траму зьяўлялася недаацэнка вядучай ролі драматургіі.

Выступаючы супроць гэтага лёзунга трамаўскія кіраўнікі гаварылі:

— „Гледзячы ў якім тэатры і якая драматургія можа быць вядучай?

Калі, напрыклад, у папутніцкі тэатр пападае п'еса пралетарскага драматурга, то тут вядучая роля застаецца за драматургам.

І наадварот, калі ў пралетарскі тэатр (гутарка ідзе аб Траме) пападае п'еса папутніцкага драматурга, то ў гэтым выпадку вядучая роля павінна належыць тэатру". Як відаць, гэтыя таварышы блыталі вядучую ролю драматургіі, якая ўсюды і ўва ўсякім тэатры зьяўляецца галоўным (вядучым) ідэйным выяўнікам спэктаклю

Бязумоўна, што ўсе гэтыя тэорыйкі пераклікаліся з той самай установкай першай канфэрэнцыі Трамаў, якая казала, што „для трамаўскай драматургіі не існуе адзінага цэлага псыхолёгічнага вобраза героя. У трамаўскіх п'есах граюць ня вобразы, а паасобныя сацыяльныя рысы, зьяўляючыся, губляючыся і ўзьнікаючы зноў у працэсе раскрыцьця супярэчнасьці тэмы закранутай у п'есе".

У чым галоўная шкоднасьць гэтых установак?

У тым, што яны зводзілі трамаўскую драматургію на шлях голага фармалізму і схэматызму. У тым, што яны кананізавалі яе ў жанр „тэатральнага дакладу", у якім дзейнічалі не мастацкія вобразы, а „ўсхваляваныя дакладчыкі", якія „дыялектычна" разважалі па поваду таго ці іншага пытаньня.

Характэрным вінігрэтам такой дыялектычнай блытаніны з усімі выцякаючымі адгэтуль вынікамі быў „Першы Штандар"—у Бел. Траме. Мы, бязумоўна, ня супроць „тэатралізаванага дакладу", бо ён таксама, пры правільным скарыстаньні, можа прынесьці карысьць. Але мы супроць „слупавой дарогі" таго ці іншага жанру ў трамаўскай драматургіі, бо гэта апрача творчага застою, апрача шкоды нічога добрага прынесьці ня можа.

Вось чаму зусім правільна пастанавіў IV пленум, дазволіўшы трамам поўную творчую свабоду ў спэцыялізацыі па таму ці іншаму жанру (опэра, сатыра, музкамэдыя і г. д.). Жаданьне Беларускага Дзяржаўнага Тэатру рабочай моладзі стаць сапраўднай камсамольскай музычнай камэдыяй трэба вітаць і падтрымліваць. Але разам з гэтым ня трэба забываць кіраўнікам Бел. Дзярж. Траму, што гэта накладае на іх яшчэ большы абавязак перад рабочай моладзьдзю Савецкай Белрусі. Бо, каб стварыць музычную камэдыю, адпавядаючую задачам КСМ, гэта ня значыць зьмяніць шыльду Траму на шыльду музкамэдыі. Гэта задача патрабуе ад Траму вялікай напружанай работы ў галіне спэцыялізацыі сваіх кадраў, а таксама ў галіне стварэньня рэпэртуару, які-б сапраўды замяніў старую гнілую мяшчанскую апэрэту здаровай, цікавай жыцьцярадаснай камсамольскай камэдыяй. Тут трэба зрабіць галоўны ўпор не на падшуканьне якой-небудзь перакладнай камэдыі (абы была сьмешна...), а на стварэньне сваёй новай арыгінальнай музычнай камэдыі, прыцягнуўшы да гэтай справы лепшых пісьменьнікаў і кампазытараў БССР.

Аднак, робячы круты паварот у бок стварэньня высока-якаснага мастацкага вобразу, канчаткова перамагаючы ўсе левацкія загібы на гэтым шляху, трэба папярэдзіць трамаўскую драматургію ад скатываньня на пазыцыі індывідуальнага псыхалёгізму, непатрэбнага капаньня ў дробязях.

Толькі пры ўмове творчай вучобы трамаўскіх кадраў драматургаў, а таксаме пры ўмове плённай сумеснай працы з саюзам савецкіх пісьменьнікаў, трамаўская драматургія выканае тыя задачы, якія ўскладае на яе Ленінскі камуністычны саюз моладзі. Яна пакажа ў высока мастацкіх вобразах героя ўдарніка нашага будаўніцтва, які зьмяняючы рэчаіснасьць зьмяняецца і сам у працэсе соцспаборніцтва і ўдарніцтва. Трам можа і павінен паказаць радасьць будаўніцтва, паказаць такі спэктакль, які сваёй прастатой, сваім правільным ускрыцьцём рэчаіснасьці навучыць моладзь праз контуры сягоньняшняга дня бачыць пэрспэктывы сацыялістычнага будаўніцтва, бачыць будучае бясклясавае сацыялістычнае грамадзтва.

І нарэшце трэцяя рашаючая праблема перабудовы трамаўскага руху — гэта вучоба. Тыя памылкі, якія былі дапушчаны трамамі, зьяўляюцца нічым іншым, як вынікам нізкага тэорэтычнага ўзроўня нашых кадраў „бо толькі культурны, палітычна адукаваны актор і рэжысэр — ўлададаўшы марксыцка-ленінскай тэорыяй, можа стварыць мастацкі поўнацэнны вобраз“, (з рэзалюцыі IV пленуму ЦС Трамаў). Гэта трэба памятаць кожнаму трамаўскаму працаўніку, пачынаючы ад рэжысэра і канчаючы радавым трамаўцам. На вялікі жаль гэтага яшчэ не ўсьвядомілі ўсе нашы Трамы.

У большасьці трамаў вучобу яшчэ не даацэньваюць. Яна зьяўляецца вузкім месцам у штодзеннай працы. Ня можа гэтай справай пахваліцца і Бел. Дзярж. Трам. Тут, праўда, маюцца пэўныя зрухі, але яшчэ вельмі і вельмі недастатковыя. Вучоба праводзіцца кампанейскім парадкам, ад выпадка к выпадку. Такія „шчасьлівыя“ выпадкі бываюць тады, калі ў Траме няма тэрміновай вытворчай працы. Бязумоўна, такая вучоба асаблівай карысьці не прынясе. Трэба нарэшце пакончыць з такімі адносінамі да вучобы. Трэба ў кожным траме вучобу зрабіць першачарговай справай. Адначасова неабходна пакончыць з усялякім саматужніцтвам у гэтым пытаньні. Вучоба ў траме павінна быць плянавай і паглыбленай. Пасьпяхова з гэтай задачай мы справімся тады, калі да гэтай справы прыцягнем лепшых майстроў дзярж. тэатраў БССР: Рафальскага, Літвінава, Міровіча, Міцкевіча і інш. Вывучаючы іх вопыт, а таксама вопыт такіх буйных прадстаўнікоў савецкага тэатру, як Мэйерхольд і Станіслаўскі, крытычна перамагаючы іх памылкі, мы павінны дапамагчы ім у іх перабудове. Толькі такім чынам мы навучымся ствараць высокамастацкія вобразы, мы навучымся ставіць поўнацэнныя трамаўскія спэктаклі.



Брыгада ТРАМ у калгасе

Трам павінен ліквідаваць канчаткова тэорыю „двух розных струменяў“, якая вяла к ізаляцыі трама ад праф. тэатра. Мы павінны зьмяніць нашы адносіны да кадраў праф. тэатра, ня цурацца іх, не адгараджвацца ад іх, а наадварот, прыцягваць да працы ў траме. Будуючы сацыялістычны тэатр трамы павінны стаць ініцыятарамі творчага спаборніцтва, павінны арганізаваць з праф. тэатрамі творчы абмен вопытам.

Ня гледзячы на тыя перашкоды, якія былі на шляху Траму, ня гледзячы на свой малады ўзрост Беларускі Дзяржаўны Тэатр Рабочай Моладзі дзякуючы энтузіязму сваіх работнікаў прарабіў вялікую працу на фронце культурнай рэвалюцыі. Яго пастаноўкі: „Трывога“ — Кнорэ, „Новы Горад“ — Гурскага, а таксама шэраг масавых сьпеваў і гульняў, зьяўляюцца каштоўным укладам у падмурак сацыялістычнага па зьместу і нацыянальнага па форме мастацтва БССР.

Нявер'е ў Трам, як у мастацкі тэатр самадзейнасьці — разьбіваецца аб трамаўскую практыку, аб якасны і колькасны рост тэатраў рабочай моладзі. Зараз мы на Беларусі маем не адзін-два трамы—а цэлы трамаўскі рух, у якім удзельнічае каля 400 маладых рабочых ударнікаў - энтузіястаў — змагароў пралетарскага мастацтва.

Праца праароблена вялікая.

Але патрэбна яшчэ большая.

Апошнія пастановы ЦК аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый, а таксама пастановы Трамаўскага пленуму — шырока адчыняюць дзьверы перад усім трамаўскім рухам Савецкага саюзу.

Яны заклікаюць да яшчэ большай творчай працы ўсіх работнікаў мастацтва.

НОВЫ ГОРАД
Ў БЕЛДЗЯРЖТРАМЕ

Р. Ляпіч



Ільля Гурскі—аўтар п'есы „Новы Горад"

Пасьля паказу „*Першага штандару*" (1930 г.)—пастаноўкі надзвычай схэматычнай, мастацкі мала пераканаўчай у моц сваёй празьмернай насычанасьці голай і неапраўданай рэволюцыйнай лёзунгоўшчынай, пасьля больш баявой і політычна-актуальнай пастаноўкі „*Трывога*" (1931 г.),—колектыў Беларускага Дзяржаўнага Тэатру рабочай моладзі падрыхтаваў за мінулы летні сэзон і паказаў рабочаму гледачу новую, трэцюю па ліку пастаноўку—„*Новы горад*" *І. Гурскага*.

Новая прэм'ера зьявілася для Белдзяржтраму своеасаблівым фокусам, у якім сконцэнтраваны бясспрэчны ідэёва творчы рост, ягоная мастацкае фармаваньне, як пэўнай тэатральнай адзінкі, з своеасаблівым, уласьцівым яму мэтодам сцэнічна-пастановачнай работы. Побач з гэтым—рэшткі той „дзіцячай хваробы росту", адзнакі якой былі досыць характэрны для ТРАМаў у першыя часы іх існаваньня.

Пастаноўкай „Новага Гораду" колектыў Белдзяржтраму зрабіў рашучы і досыць значны крок наперад, выступаючы ўжо на сцэну з шырокім мастацкім дыяпазонам, пэўнай кваліфікаванай, моцна зложанай тэатральнай адзінкай. Усе асобныя компонэнты спэктаклю: ігра актораў і іх творчая работа над тыпізацыяй вобразаў; рэжысэрскія шуканьні тав. *Дольскага* не пазбаўленыя пэўнай цікавасьці, вынаходлівасьці і нават таленавітасьці; удалае мастацкае афармленьне спэктаклю, органічная сугучнасьць ідэёвай накіраванасьці спэктаклю з боку музычнага афармленьня, напісанага тав. Івановым, вясёлы, бадзёры і жыцьцерадасны тон музыкі, што яшчэ ў большай ступені дапамагае гледачу правільна распазнаць і зразумець асноўную мэтавую накіраванасьць спэктаклю; умелае ўвядзеньне ў пастаноўку харэографічных (тав. *Алексютовіч*) і вокальных (тав. *Баначыч*) элемэнтаў,—усе гэтыя асобныя элемэнты ўдала злучаны ў сынтэтычны спэктакль значнай мастацкай якасьці.

Асноўная ідэёвая мэтанакіраванасьць п'есы „Новы Горад", яе соцыяльна клясавая значымасьць праводзіцца І. Гурскім праз паказ перапрацоўкі сьвядомасьці людзей нашай эпохі, на аснове соцыялістычнай перабудовы экономікі краіны Саветаў у процэсе жорсткага клясавага змаганьня. Адбіць у мастацкай форме бясспрэчны і начувана шпаркі рост соцыялістычнага будаўніцтва, паказаць ролю ў гэтым партыі і жывых конкрэтных удзельнікаў гэтага будаўніцтва, паказаць іх энтузіязм, аддаласьць справе рабочай клясы на фоне барацьбы з клясавым ворагам; адбіць стаўленьне, рост і крышталізацыю клясавай сьвядомасьці будаўнікоў соцыялізму,—вось асноўная ідэёвая тэндэнцыя п'есы „Новы Горад".

У аснову ідэёвага зьместу сваёй п'есы аўтар паклаў вядомае выказваньне клясыкаў марксызму аб тым, што людзі, зьмяняючы і перарабляючы прыроду, тым самым перарабляюць і сваю сьвядомасьць. „Новы Горад" зьяўляецца такім чынам першай, хаця і не зусім удалай спробай аўтара мобілізаваць сябе на мастацкую рэалізацыю дырэктыў XVII Усесаюзнай партконфэрэнцыі аб задачах другой пяцігодкі, прысьвечанай перетварэньню на аснове канчатковай ліквідацыі капіталістычных элемэнтаў і клясаў наогул, перетварэньню працоўнага насельніцтва чашай краіны ў сьвядомых і актыўных будаўнікоў бясклясавага соцыялістычнага грамадзтва.

Першым і галоўным заганам п'есы зьяўляецца тое, што цяжкі і надзвычайна супярэчлівы процэс перапрацоўкі сьвядомасьці чалавека паказаны аўтарам схэматычна, „без сучка і задорынкі", у выглядзе мэханічнага пераходу адной якасьці ў другую. Складаны процэс вызваленьня чалавека з-пад уціску старых звычаяў і прымхаў, аўтар раскрывае не дыялектычна, не як адзіна супярэчлівы процэс, а як мэханістычнае зьвязаньне двух элемэнтаў. Пры гэтым роля партыі ў гэтым процэсе паказана не ў дастатковай ступені.

Конкрэтную рэалізацыю ідэі сваёй п'есы тав. Гурскі праводзіць праз асноўныя вобразы старога спэцыяліста—былога шкодніка інж. Беразоўскага, беспрытульніка Смыка і сэзоньніка Скакуна. Ідэолёгічнае перавыхаваньне гэтых вобразаў аўтар разгортвае на фоне супроцьпастаўленьня ім іншых вобразаў, увасабляючых клясава варожых нам людзей. Такой антытэзай для Скакуна зьяўляецца вобраз бандыта Гніды, для Смыка—беспрытульнага Тыгра, для інж. Беразоўскага—яго старэйшы сын—былы эмігрант Сяргей.

Тэматычна разгортваючы ў п'есе паказ будаўніцтва буйнай электрастанцыі і новага соцыялістычнага гораду на былых балотных абшарах, аўтар на фоне гэтага будаўніцтва абмалёўвае ўдзельнікаў соцыялістычнай будоўлі. Аднак, асобныя вобразы герояў будаўніцтва яўна няўдаліся аўтару і апрацаваны ў п'есе павярхоўна, плякатна. Так, напрыклад, вобраз Віхуры Арцёма—начальніка пабудовы электрастанцыі, у якім аўтар імкнуўся паказаць тып старога бальшавіка,—яўна надуманы, непераканаўчы. Гэты вобраз нагадвае хутчэй хадзячую схэму чалавека, чымся старога бальшавіка, ударніка соцыялістычнай будоўлі. Тут аўтар пайшоў па лініі найменшага супраціўленьня. Віхура—гэта тып рэволюцыйнага рамантыка, а не чалавека бальшавіцкіх спраў, не вобраз сапраўднага бальшавіка, удала спалучаючага ў сабе расійскі рэволюцыйны размах з амэрыканскай дзелавітасьцю.

Мова Віхуры, прасякнутая патэтычнай рамантыкай, вытрымана аўтарам у рыторычна-лёзунговым стылі. У выніку гэтага ўсе яго намаганьні і агітацыя за соцыялізм застаюцца непераканаўчымі, а часамі проста сьмешнымі. Віхура нават перад беспрытульнымі, якія прышлі да яго на крымінальную „опэрацыю", перад злодзеямі-рэцэдывістамі, героямі фінскіх нажоў, не забываецца зьвярнуцца з агітацыйнай прамовай. „Паднімем цаліну, зварушым чарназём, засьпяваем новыя песьні... Будуй, пролетары! Будуючы новыя гарады, выхоўвай новага чалавека!".

Момант знаёмства Віхуры з гасьцямі-беспрытульнікамі, шчыры прыём іх Віхурай, дзе ён з гонарам адрапартаваў сябе: „Віхура, сын ткача, сам токар па мэталю",—нацягнуты і гучаць у пастаноўцы па дзіцячаму наіўна.

Усе „запальваючыя" заклікі і агітацыя Віхуры, накшталт: „Як добра жыць у нашы дні, у дні напружаньні, кіпучае работы", ці „наперакор стыхіі, бальшавікі даб'юцца выкананьня пляну індустрыялізацыі! Завіруха не спыніць творчае энэргіі! Пролетары будаўніцтва даб'юцца свайго—гучаць фальшыва, як штучна прыцягнутая дэклямацыя.

Вобраз Віхуры—гэта хутчэй пародыя на вобраз сапраўднага бальшавіка—энтузіяста, гэта манэкэн, улюбёным выразам якога зьяўляецца сьлязьлівая і бездапаможная просьба да рабочых: „падналяжам рэбятушкі ды панацьіснем". Зазначым, што выконваючы ролю Віхуры актор Ул. Стэльмах імкнецца перетварыць яго з схэмы ў жывога чалавека, аднак у п'есе гэты вобраз—адзін з слабейшых вобразаў.

Выведзеныя ў п'есе вобразы сакратара партколектыву Дубовіка Тараса, сакратара комсамольскай ячэйкі Альховага Андрэя і старшыні рабачкому Відука таксама слаба апрацаваны аўтарам, паказаны ў пляне схэматычнай плякатасьці. Іх роля як кіраўнікоў будаўніцтва зусім амаль не паказана ў пастаноўцы, дзякуючы менавіта таму, што і ў самой п'есе гэтай проблеме не аддано аўтарам належнай увагі. Усе яны ў большасьці выпадкаў Віхуру, рабскі ўспрыймаючы патэтычную ура-„рэволюцыйнасьць".

Вобраз старога спэцыяліста, у мінулым белага афіцэра, сьвядомага і актыўнага шкодніка, галоўнага інжынэра Беразоўскага Ніла Максімавіча (актор *Л. Міхайлаў*) апрацаваны і аўтарам і акторам як тып слабога і безвольнага флягматыка, пераход лепшай часткі старой тэхнічнай інтэлігенцыі на бок савецкай улады, усьвядоміўшы сабе нямінучую гібель сваёй клясы і гістарычную місію пролетарыяту,—аўтарам у п'есе не вырашан вобразам Ніла Беразоўскага. Надзвычайна складаны, цяжкі і пакутны процэс эволюцыі ідэолёгічнага пераўзбраеньня старой часткі інтэлігенцыі аўтарам не паказаны. Сустрэўшыся з цяжкасьцю мастацкага вырашэньня пастаўленай проблемы т. Гурскі хаваецца ад яе за асобныя рэмаркі і анатацыі. У моц усяго гэтага прызнаньне Беразоўскага ў тым, што ён шчыра ўсьвядоміў свае ранейшыя „памылкі",

што зараз ён ня менш шчыра і аддана жадае працаваць на карысьць рабочае клясы, гучыць у спэктаклі ня шчыра і неапраўдана. Гэта атрымалася ў п'есе і спэктаклі ў выніку таго, што аўтар падаў вобраз Ніла Беразоўскага як гатовы продукт складанейшага псыхо-ідэолёгічнага процэсу перапрабкі сьвядомасьці людзей і пераходу іх з позыцый аднэй клясы на позыцыі другой. Самае важнае і цікавае ў гэтым—процэс пераходу прычыны ў вынік—аўтарам змазана і неапрацавана.

Параўнальна добра распрацаваны ў п'есе і спэктаклі вобразы чорнарабочага, у мінулым бандыта, Гніды (актор *Пішчык*), былога бяспрытульніка Сымонкі Смыка, паступова эвалюцыянізуючага ў актыўнага будаўніка-энтузіяста і комсамольца (актор Бабро̆ў) сэзоньніка Хвэдзькі Скакуна (акт. *Глікман*). Яны без асаблівых цяжкасьцяй, досыць лёгка запамінаюцца, даходзяць да глядача.

Гніда—гэта тыповы вобраз ваўка ў авечай скуры, актыўны і досыць хітры клясавы вораг, п'яніца і маральна нізкая істота. Бадай, што гэта адзін лепш з скампанаваных сакавітых вобразаў з ліку т. зв. адмоўных герояў п'есы, калі параўнаць яго, напрыклад, з Сяргеем Беразоўскім, Хрушчом, Хмарай, Размазьнёй. Гніда прадстаўлены ў спэктаклі не трафарэтна-хадульным, лубачным вобразам, а як характэрны сакавіты тып клясавага ворага.

Патрэбна аднак адзначыць, што ў гэтых параўнальна лепшых вобразах аўтараў не ўдалося паэьбегнуць асобных зрываў. Ня дрэнна прадстаўлены ў пастаноўцы вобраз Смыка зьніжаецца часамі момантам схэматызму і рэзкіх, не растлумачальных аўтарам пераходаў да новай якасьці. Так, напрыклад, факт адыходу Смыка ад беспрытульніцтва і прыход яго на будаўніцтва электрастанцыі пабудаваны аўтарам на простай выпадковасьці, бо досыць было Смыку прачытаць „Задачы саюзаў моладзі“, Леніна, каб адразу зрабіцца лепшым ударнікам, узорным комсамольцам.

Хмара выведзены ў п'есе як характэрны тып разьюшанага вялікадзяржаўнага шовініста, выпадкова трапіўшы ў партыю. „Аплявалі Расію... Прыедзеш у Беларусь—беларусізуйся, у Украіну—украінізуйся, у Арменію...“—гаворыць ён Віхуры, знаходзячыся пад уздзейнічаньнем алкаголю.

Пры гэтым ён імкнецца падвесьці пад сваю шовіністычную „тэорыю“ марксыцкую базу, заяўляючы: „Хачу гаварыць на тэй мове, на якой гаварыў Ленін“. Усіх тых, хто з ім ня згодзен, Хмара абзывае чалавекамі ў футлярох, чыноўнікамі ад комунізму, комуністычнымі фанатыкамі, хадзячымі цыркулярамі, ратуе за „жывога“ чалавека поўнага соцыяльнага эквіваленту, які захапляецца музыкай факстротаў і чарльстонаў. Агідная постаць Хмары, які „заўсёды“ за генэральную лінію абедзьвюма рукамі трымецца“, які „заўсёды з генэральнай лініяй партыі ў дружбе“ асабліва паўстае перад глядачом, калі ён ідзе на просты саюз з клясавым ворагам, становіцца яго актыўным паборыкам. Аднак, варожая соцыяльная функцыянальнасьць вобразу Хмары значна зьніжаецца залішняй шаржыроўкай яго, перанасычанасьцю комэдыйных элемэнтаў. Разбраеньне гэтага варожага нам тыпу з партбілетам у кішэні пабудавана ў камэдыйным пляне, што патрэбна прызнаць няўдалым прыёмам.

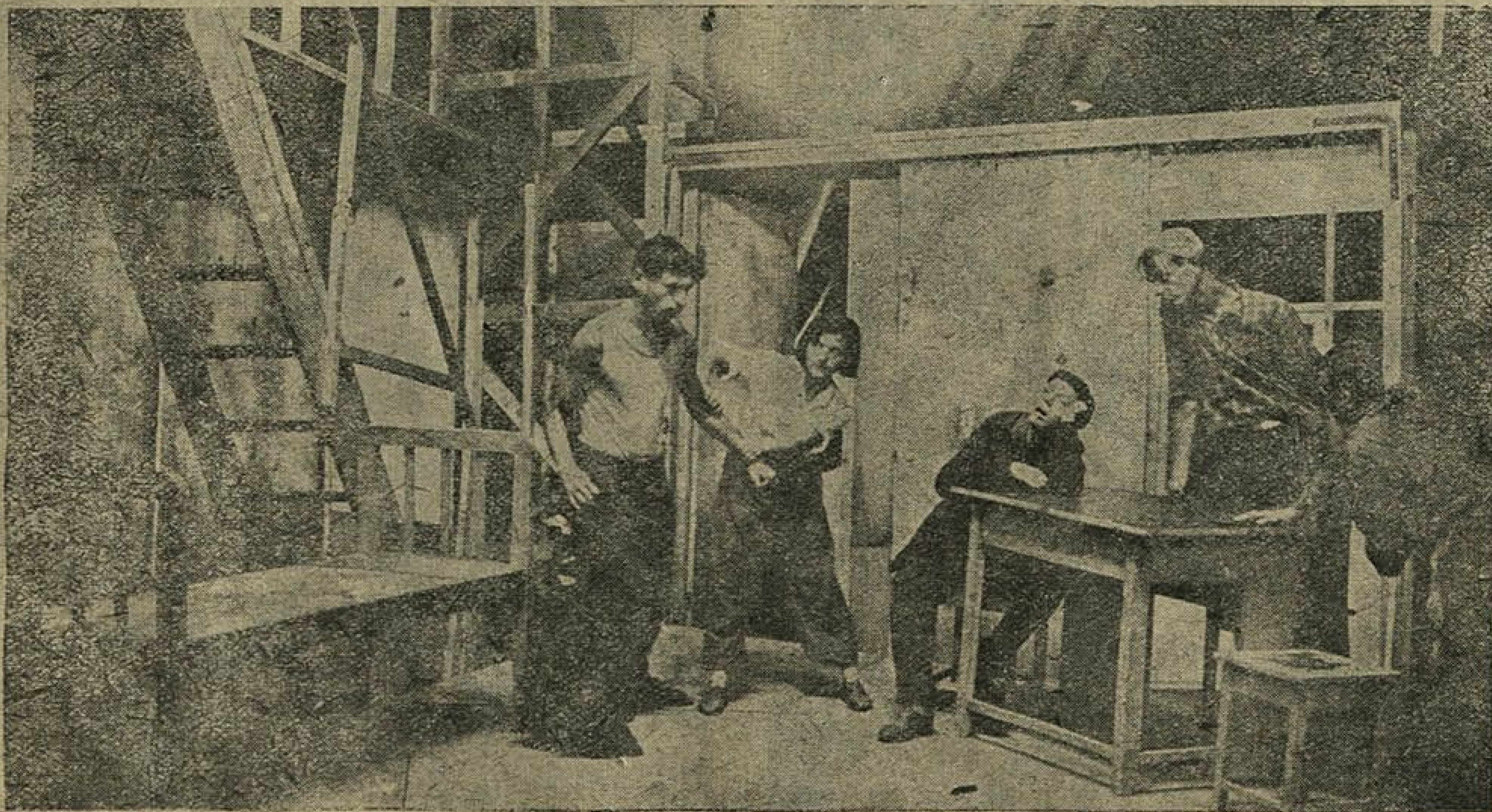
Выяўленьне ў п'есе вобразу Зьвягінай—гэтай „бледнай копіі“ парт-цёці Моці з „Выстрэла“ *Бязыменскага*—зьяўляецца зусім лішняй загрузкай для п'есы, непатрэбным тыпажам.

Размазьня вытрыманы аўтарам у камэдыйным пляне. Гэты вобраз увасабленьне нізкапробнага паштовага чынушы мікалаеўскіх часоў, па непаразуменьню трапіўшага на работу ў савецкую пошту, якую ён, да рэчы, інакш не называе, як „паштовае ведамства“. У ім аўтар даў досыць гострую сатыру на чарапашшы тэмпы работы паштовых установ.

Наколькі фальшыва і непераканаўча зроблены ў п'есе асобныя мейсцы, сьведчыць наступны эпізод. Віхура, прымаючы на працу Смыка, гаворыць: „Пабудуем новы горад, магутны такі, прыгожы!.. Утром нос Пілсудчыкам, Пуанкарэ, Брыянам“. А Смык, які яшчэ ніводнага дню ня быў на вытворчасьці, Смык—беспрытульнік, перабівае яго: „Слыш: Арцём! І Каўцкаму з другога Інтэрнацыяналу па зубох“. Альбо: на запытаньне — пры гэтым - жа Беразоўскага, ці чытаў ён Маркса, Смык гаворыць: „Што Маркс. На Маркса надзейся ды Леніна чытай. Чытаў, усе, слыш, яго (Віхуры) кніжкі, зубы паламаў чытаўшы і ні хрэна не разабраўся... Мудры стары! Прышоў да выніку, што трэба ісьці працаваць, бо калі папрацуеш, дык і Маркса і Леніна адчуеш, а з імі, ды і Вісарыонавічам у бой ісьці куды лягчэй“.

Эпізод з абвяшчэньнем на пабудове „італьянскай“ забастоўкі композыцыйна пабудаваны досыць удала і пераканаўча, у паступовым нарастаньні дзеяньняў, што прыкоўвае ўвагу гледача да сцэны. Паказана ўмелае і хітрае выкарыстаньне Гнідай і К°, да якіх далучаецца і Хмара, п'янага Хведзьку Скакуна з гармонікай і пад гукі „тальянкі“ абвяшчаецца Гнідай „італьянка“. Але як-жа рэагуюць на гэта прысутныя пры гэтым кіраўнікі будаўніцтва? Паслухайце: Дубовік—„гэтая гульня мне не падабаецца“: Віхура—„Гм... Гульня ў італьянку... Дык гэта-ж здрада“.

Разьвязка гэтага напружанага і сур'ёзнага моманту даецца аўтарам на выпадковым моманце—аварыі рыштаваньня і забойства „лепшага з лепшых ударніка“. Гэты надзвычай танны і лёгкі прыём выхаду з напружанага становішча сьведчыць толькі лішні раз аб бездапаможнасьці аўтара пры неабходнасьці глыбокага мастацкага вырашэньня пытаньня.



„Новы Горад“ другі круг (рабочы момант) паст. Дольскага.

Мы ўжо адзначалі, што некаторыя вобразы трактуюцца ў п‘есе і спэктаклю ў комэдыйным пляне. Гэты комэдыйны струмень значна адчуваецца ва ўсёй п‘есе, на працягу ўсяго спэктаклю. Аднак, як-жа, пры дапамозе якіх сродкаў утвараюцца аўтарам элемэнты камізму? У большасьці выпадкаў—гэта надзвычай прымітыўныя прыёмы, накшталт: „*спражняйся* разам з хлопцамі“,—кажа Зьвягіна адной з работніц—Марыне замест слова „упражнайся“. Марына ў адказ: „мне што, калі спражняцца, дык спражняцца“. Ці: мяне „мама нарадзіла малапісьменным“ (Хрушч), ці „двойчы два—пяць“ і г. д.

Няправільна паказаны ў п‘есе эпізод, калі ангельскі спэцыяліст—інжынэр уходзіць з мантажу турбіны забраўшы з сабою чарцяжы, а малады савецкі інжынэр комсамолец Кімаў высоўвае сустрэчны—сабраць турбіну не ў 58, а ў 25 дзён. Гэта зьяўляецца зусім няпраўдападобным ды к таму скажаючым лёзунг т. Сталіна аб тым, што бальшавікі павінны аўладаць тэхнікай. Аўтар даўшы сутычку дзьвёх клясава-супроцьлеглых сіл, ня здолеў аднак правільна адбіць бальшавіцкія тэмпы работы, у умелым спалучэньні з тэхнікай—з якасьцю яе.

Усю п‘есу аўтар разьбіў на асобныя кароценькія эпізоды, якія даюць магчымасьць пастаноўшчыку падзяліць спэктакль на тэматычн й адзіныя абразкі, што ў значнай меры спрыяе лепшаму ўспрыйманьню пастаноўкі і максымальнай концэнтрацыі ўвагі гледача на эпізодычнай дынаміцы падзей.

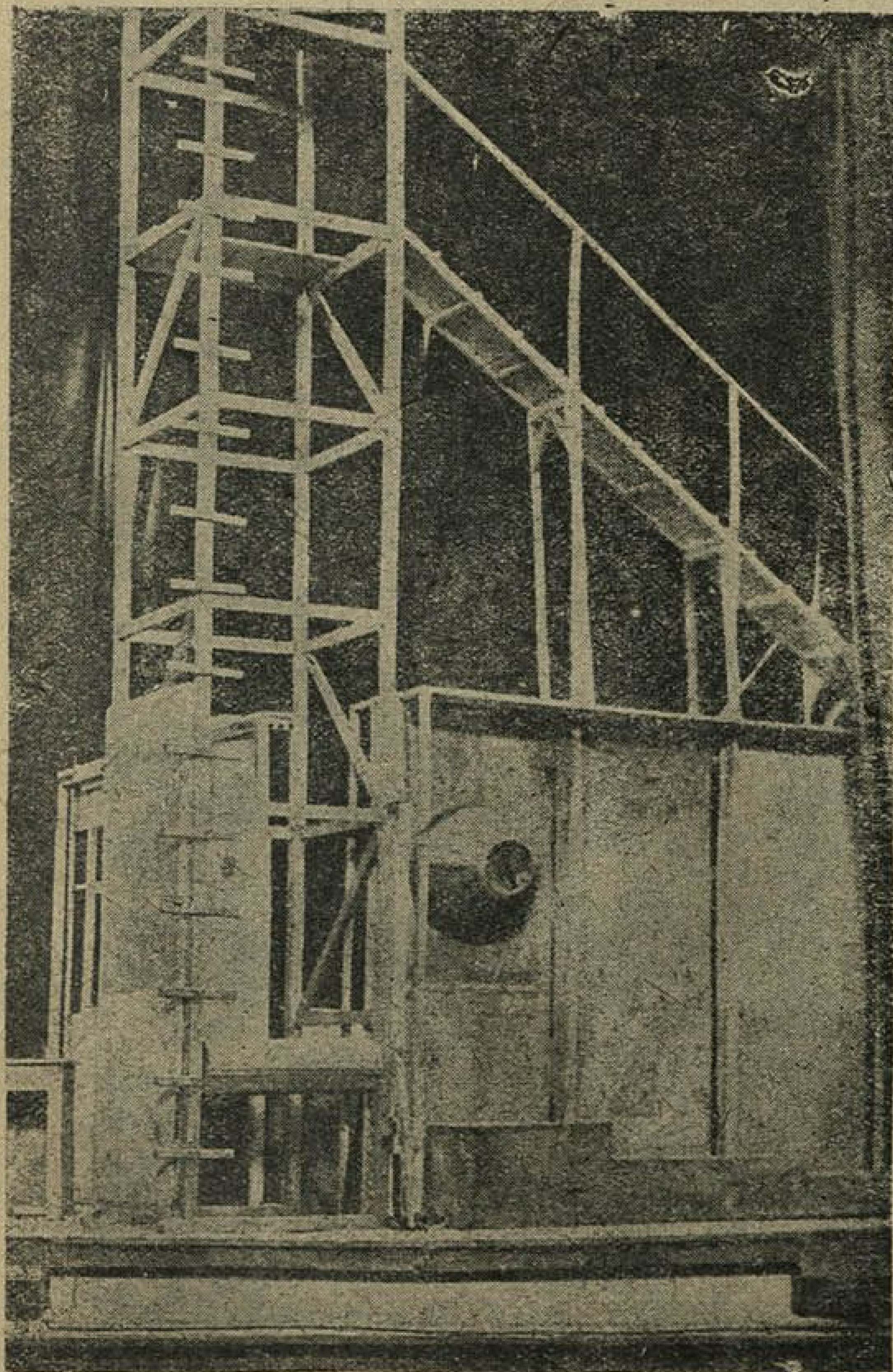
Выводзячы ў „Новым Горадзе“ вобразы беспрытульнікаў (Смык, Тыгр, Міцька), дэклясаваных бандыцкіх (Гніда) і клясава няўстойлівых, хісткіх (сэзоньнік Скакун) элемэнтаў і імкнучыся выявіць своеасаблівасьць мовы гэтых соцыяльных груп аўтар п‘есы шырока нават праз меру, ужывае ў сваім творы басяцка-бандыцкі жаргон.

Для лепшай ілюстрацыі прывядзем характэрныя асаблівасьці лексыкону пералічаных вышэй пэрсонажаў, накшталт: „зануда“, „гад“, „ні хрэна“, „коцай пад дзевятое“, ядрона вош“, „свой у доску“, „зачыні левацельніцу“, „вош“, „чухацца“, „сьцерва“, „шкура“, „шпана“, „сволач“„дух вон і кішкі на телехвон“,
„расьмерсі тваю мерсі“, „нюхаўку на патыліцу“, „зубы во
смаркалку ў сьмятку“, і нарэшце „...тваю маць“. Усе дыя
гэтых вобразаў зусім ня ў меру перагружаны падобным
сыконам, што ў значнай ступені зьніжае ідэёва-мастацкую
тоўнасьць як п‘есы так і спэктаклю ў цэлым. Акторы вы
ваючыя ролю беспрытульных і Гніды, з асаблівай удзячнас
з вялікім прысмакам карыстаюцца гэтымі асаблівасьцямі тэк
не толькі не разьвенчваючы, а наадварот культывуючы на с
гэты шкодны для нас жаргон басяцкай вуліцы.

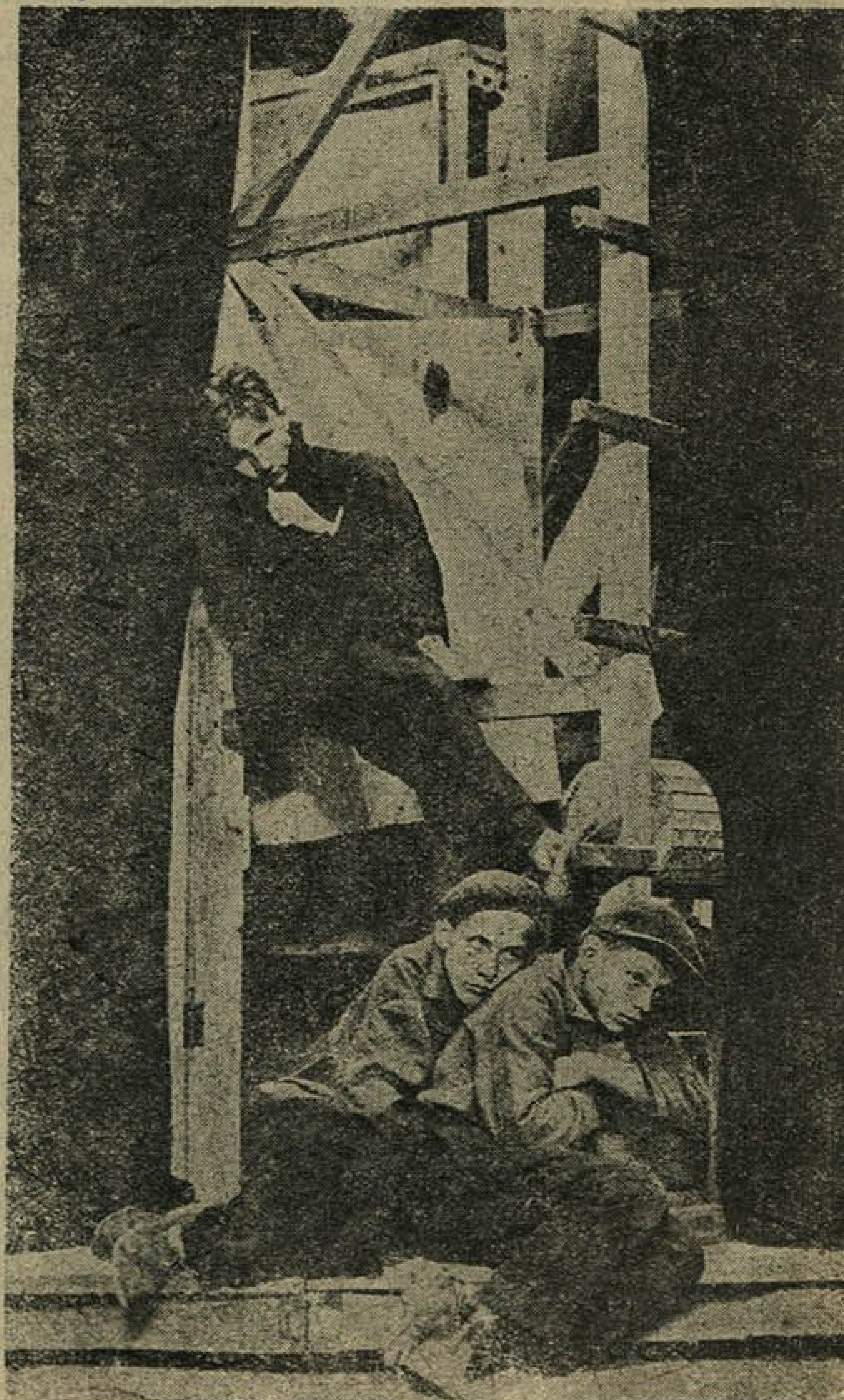
Значнай частцы дзейнічаючых у п‘есе асоб аўтарам над
сымболічныя прозьвішчы, якія самі ўжо часткова раскрыва
іх соцыяльную фізыономію. Гэты стары стылістычны пр
прымяняўся у свой час рознымі драматургамі ў п‘есах, га
ным чынам комэдыйнага кірунку. Відавочна, што аўтар,
мест мастацкага стварэньня сцэнічных вобразаў, жадаў у г
прозьвішчах выдзяліць тое асаблівае, характэрнае, што ўл
ціва кожнаму з яго герояў. І сапраўды: прозьвішча мала
савецкага інж. Кімава павінна, па думцы аўтара ўспрыйма
гледачом, як увасабленьне камсамольскага задору, энтузіяз
адданасьці справе соцыялістычнага будаўніцтва; прозьві
пачтальёна Размазьні—як увасабленьне непаваротлівасьці, а
маўшчыны, дэзорганізаванасьці, неахайнасьці; Зьвягінай—
увасабленьне чагосьці вечна незадаволенага, брузглівага, с
лівага; Гніды—як маральна нізкай агіднай істоты. Гэтым а
і абмежаваў тыпізацыю сваіх герояў.

П‘еса „Новы горад“ зьяўляецца, бязумоўна, этапнай у тв
чым росьце тав. Гурскага, стоячы на больш вышэйшай сту
вк ідэёвых, так і ў мастацкіх адносінах, у параўнаньні з м
лымі яго творамі. Хацця трэба падкрэсьліць, што ў гэтай п‘
ў вялікай меры не хапае высокай мастацкасьці, пераканаўча
і культуры мовы. А набыцьцё гэтых элемэнтаў патрабуе
аўтара доўгай, стараннай і настойлівай вучобы і работы
сабой.

Пастаноўка яе ў Траме ў сэнсе рэжысэрскай працы і акт
скага выкананьня зьяўляецца таксама, у параўнаньні з м
лымі пастаноўкамі, значным дасягненьнем Бел. Дзярж. Тра



„Новы горад“ частка конструкцыі,к У. маста Станковіч



„Новы горад“ (першы круг)

Беларускія народныя ІНСТРУМАНТЫ НА СЛУЖБУ сацыялістычнаму будаўніцтву

Я. Жыдовіч

Культурнае будаўніцтва ў БССР ідзе вялізарнымі тэмпамі. Побач з такімі вялікімі мастацкімі ўстановамі, як БДТ1, БДТ2, ЯДТ, Белдзяржопэра і інш. вырас і працуе Беларускі Дзяржаўны Ансамбль народных інструмантаў.

Народныя беларускія інструманты: цымбалы, дудкі, жалейкі, дуда, ліра яшчэ і зараз шмат дзе распаўсюджаны ў беларускай вёсцы. Асноўны народны інструмант—цымбалы на Беларусь занесены з Захаду. Цымбалы сустракаюцца і зараз у Румыніі, Вэнгрыі—вялікія, трохактоўныя і з пэдалямі. На цымбалах гралі яшчэ ў старажытныя часы ў Грэцыі, у Вавілоне. Беларускія вясковыя цымбалы адрозьніваюцца сваім памерам, дыапазанам у паўтары актавы і няпоўнай храматычнай гамай.

Да Кастрычнікавай рэвалюцыі беларускія народныя інструманты былі не ў пашане. З гэтых інструмантаў сьмяяліся, кпілі. Яны лічыліся „мужыцкімі", абражаючымі і прыкрымі для вуха буржуазіі, памешчыкаў і чыноўнікаў.

Пралетарская рэвалюцыя, вызваліўшы шырокія працоўныя масы ад сацыяльнага і нацыянальнага ўціску, прынесла шырокія магчымасьці для разьвіцьця нацыянальнай сацыялістычнай культуры ў БССР.

З ростам беларускае сацыялістычнае культуры, мастацтва, з ростам культурнага ўзроўню працоўных мас народныя беларускія інструманты паступова ўліваюцца ў агульную плыню культурнага будаўніцтва.

У 1922 г. цяперашні БДТ1 залічвае ў свой склад аднаго цымбалістага. Тэатр свайго аркестру ня меў. Зьяўляюцца цымбалы, да іх далучаюцца спачатку дзьве скрыпкі, пасьля віолёнчэль, раяль і яшчэ некалькі інструмантаў і ўжо ў 1923 г. п'еса М. Кудзелькі „На Купальле" і п'еса А. Міровіча „Машэка" ідуць пад аркестр з цымбаламі. Цымбалы выкарыстоўваюцца ў п'есах, у канцэртах і ў аркестры. У 1925 г. БДТ1 меў ужо дуэт цымбалістых (Навіцкага С. і Жыдовіча Я.), які карыстаўся пры выступленьнях вялікім посьпехам, выконваючы народныя беларускія сьпевы і скокі ў сваёй уласнай апрацоўцы.

У 1929 г. пры Беларускім Дзяржаўным Музычным Тэхнікуме адкрываецца кляса народных інструмантаў, куды ўключаюцца і беларускія народныя інструманты—цымбалы, дудкі і ліры. Настаўнік музтэхнікуму т. Захар пачынае арганізоўваць першы аркестр беларускіх народных інструмантаў. Народныя інструманты ўдасканальваюцца, у цымбалах праводзіцца поўная храматычная гама, цымбалы ўжо дзеляцца на прымы, альты, сэкунды і басы. У склад аркестру ўваходзяць пераважна рабочыя з фабрык і заводаў, у большасьці з гарбарні „Бальшавік". Рабочы інвалідных майстэрняў тав. Сушкевіч К. П., прымаючы ўдзел у аркестры, становіцца галоўным майстрам па вырабцы беларускіх народных інструмантаў.

У 1927 г. адбываецца першае выступленьне аркестру. Газэта „Савецкая Беларусь" у № 158 з гэтае прычыны пісала: „...Надзвычайна вялікае ўражаньне зрабіў на дэлегацыю украінскіх пісьменьнікаў аркестр народных інструмантаў. Так адзін украінскі пісьменьнік піша: „Цымбалы, дудкі, жалейкі... Такі просты інструмант... Але як яны сыграліся. А як яны заігралі... Які багаты на тонкія нюансы, кволыя пераходы, які арыгінальны аркестр. Перад аркестрам надзвычайныя пэрспэктывы..."

Паступова каля аркестру групуюцца паасобныя лепшыя выканаўцы на беларускіх народных інструмантах. У 1930 г. склад аркестру ўтвараецца большменш сталы, куды ўваходзяць: т.т. Герман, Жыдовіч, Захар, Ліпніцкі, Навіцкі, Плашчынскі, Самсонаў, Сушкевіч, Фрыдман Б, Фрыдман Е., Шмелькін, Шчарбо. Праз некаторы час далучаецца да аркестру выканаўца беларускіх народных сьпеваў Александроўская, а яшчэ пазьней сьпевакі Андруковіч і Дэянісаў.

Выступленьні аркестру адбываюцца ў рабочых клюбах г. Менску. У 1930 г. аркестр запісваецца ў гукавым кіно ў Ленінградзе ў сувязі з адчыненьнем першага ў БССР і трэцяга ў СССР гукавога кіно-тэатру „Чырвоная Зорка".

1-га сьнежня 1930 г. пастановай калегіі Наркамасьветы аркестр пераймяноўваецца ў Беларускі



Ансамбль сярод чыгуначнікаў Гомелю



Ансамбль на манэўрах Чырвонай арміі

Дзяржаўны Ансамбль Народных Інструмантаў. Мастацкае кіраўніцтва ўскладаецца на т. Захара, арганізацыйнае на тав. Фрыдмана Б.

У 1930—31 г. Ансамбль прымае актыўны ўдзел у дэкадніку Савецкай Беларусі ў Маскве, выступаючы і даючы шмат канцэртаў на фабрыках і заводах г. Масквы. У часе дэкадніка БССР Ансамбль запісваецца на грамафонныя пласьцінкі.

У сувязі з дэкаднікам БССР праф. Браўдэ ў часопісе „Красная Ніва“ № 3 за 1931 г., пішучы пра беларускую культуру, між іншым адзначыў: „..Вельмі жывая, дыхаючая вясёласьцю і энэргіяй музыка беларускіх народных скокаў надзвычайна добра перадаецца Беларускім Дзяржаўным Ансамблем народных інструмантаў, у склад якога ўваходзяць розныя цымбалы (прымы, альты, басы), сялянскія дудкі і ліры-аднаструньнікі. У склад гэтага ансамблю ўваходзяць выдатнейшыя віртуозы на гэтых простых інструмантах“.

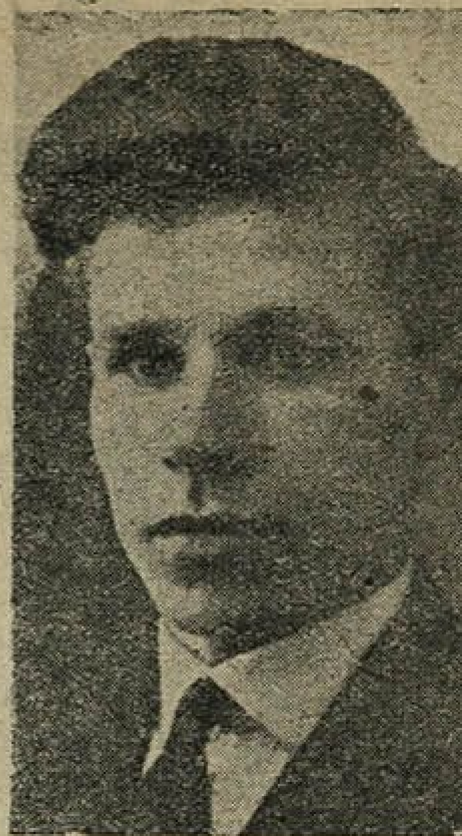
За апошні час Ансамбль значна мастацкі вырастае. У гэтым-жа 1931 г. Ансамбль накіроўваецца першы раз на культурнае абслугоўваньне працоўных БССР (акрамя Менску), даючы выступленьні на Гомельшчыне, Мазыршчыне. Жнівень і верасень м-цы 1931 г. Ансамбль ужо дэманструе свае дасягненьні на Украіне, у Харкаве, у Донбасе. Шахцёры і гарнякі Данбасу ўпяршыню слухалі беларускія цымбалы, дудкі, беларускія сьпевы—„Гарнушачка“, „Лявоніха“ і інш. Ансамбль наведаў шахты Сталіна. Алчэўскі, Сьвярдлоўскі і Арцёмаўскі руднікі, выступаючы з канцэртамі і культвылазкамі а 5—6 гад. раніцы. *Ансамбль даў 45 канцэртаў, абслужыўшы 30.000 чал., зрабіўшы 11 культвылазак.* Ансамбль атрымаў цэлы рад адрасоў і прывітальных лістоў ад працоўных БССР і УССР. Шахцёры Алчэўскіх капальняў (шахта імя Арцёма) паднесьлі ансамблю падарунак—лямпу шахцёра.

Рабочыя Харкаўскага трактарнага заводу ў сваім прывітаньні пісалі, што гэта „наш ансамбль“ і прасілі працаўнікоў ансамблю запэўніць працоўныя масы БССР, што трактарны завод будзе пушчаны ў тэрмін, вызначаны партыяй і ўрадам—1 кастрычніка 1931 г. Ва ўсіх адрасох і прывітаньнях падкрэсьліваўся вялікі ўздым культуры БССР.

Пасьля звароту ансамблю з Донбасу газэта „Рабочий“ у № 219 за 1931 г. пісала: „...Малады калектыў першыя свае крокі, першую работу правёў па-бальшавіцку, у цеснай сувязі з рабочымі масамі, па-ўдарнаму з арганізаваным рабочым слухачом на фабрыках, заводах, шахтах... Работа, якую правёў ансамбль, гаворыць аб сапраўдным выкананьні лёзунгу „мастацтва—на службу сацыялістычнаму будаўніцтву“...

Зіму і весну 1931—32 г. ансамбль праводзіць за вучобай, робячы кароткія выезды ў бліжэйшыя раёны БССР і выступаючы ў рабочых клюбах Менску.

Жнівень і верасень 1932 г. ансамбль працуе ў Закаўказкай Фэдэрацыі ССР ансамбль наведаў Грузінскую рэспубліку, Савецкі Аджарыстан, Савецкую Абхазію і Адэсу, даючы канцэрты ў Тыфлісе, Кутаісе, Батуме, Сухуме, Сочы і інш.



Кіраўнік ансамблю Я. Жыд

Працоўныя ЗСФСР вельмі цёпла прынялі п стаўнікоў беларускае культуры і мастацтва.

З выконваемых твораў беларускіх кампазыта як найбольш удалыя і сур'ёзна апрацаваныя цыяльна для ансамблю, трэба адзначыць твор пазытара Аладава—„Рондо на беларускія тэм куды ўваходзіць некалькі народных сьпеваў, над чайна багата гарманізаваных, таленавіта распр ваных і ўдала між сабой злучаных. Галоўнай та гэтага твору зьяўляецца беларускі народны та „Юрка“. Надзвычайна каштоўным нумарам з ляецца і твор кампазытара Іванова—„Фантазія татарскія тэмы“. Беларуская народная пес „Перапёлачка“—прымітыў складаецца ўсяго з ча рох нот, але гарманізаваная кампазітарам Тура вым і апрацаваная для ансамблю камп. Івано ёсьць адна з лепшых музычных рэчаў ансам Да ліку гэтых рэчаў трэба аднесьці таксама на ны сьпеў „Зязюленька“, „Лявоніха“ і інш.

Падводзячы вынікі да XV гадавіны Кастрычніка рэвалюцыі, мы можам адзначыць, што ў БС сярод шматлікіх культурных адзінак, якія з ляюцца вынікам выключна Кастрычнікавае рэва цыі, ёсьць такая мастацкая адзінка, як Белар Дзяржаўны Ансамбль народных інструмантаў— тыўная зброя ў руках пралетарыяту Беларусі.



Наркамасьветы БССР т. Платун сярод членаў ансамблю



Сустрэча ансамблю ў гор. Харкаве

З нядаўняга мінулага

Л. Душман

Нядаўна яўрэйскі Дзяржаўны тэатр БССР, гэта сапраўднае дзіцё Кастрычніка, адсьвяткаваў свой пяцігадовы юбілей. Наглядаючы посьпехі нацыянальна-культурнага будаўніцтва ў СССР і ў прыватнасьці рост і бурнае разьвіцьцё савецкага яўрэйскага тэатру хочацца ў сьвятле гэтых вялікіх дасягненьняў, з якімі прыходзіць да XV гадавіны Кастрычніка мастацтва народаў СССР, спыніцца для контрасту яшчэ раз на тым становішчы ў якім знаходзіўся ва ўмовах да рэволюцыйнай царскай Расіі яўрэйскі тэатр і яўрэйскі актор.

Спэктаклі на яўрэйскай мове ў профэсыйных тэатрах былі, як вядома, афіцыйна забаронены царскім урадам у 1883 г. Але маюцца весткі аб тым, што нават да выданьня гэтага загаду паказы на яўрэйскай мове ставіліся з вялікімі перашкодамі.

Прыведзеныя ніжэй дакумэнты з Беларускага Дзяржаўнага архіву*) яскрава сьведчаць аб становішчы яўрэйскага тэатру ва ўмовах царскага рэжыму.

У 1883 г. у Магілеве грала яўрэйская трупа пад кіраўніцтвам Я. Гартэнштэйна. Гэтая самая трупа хацела граць таксама і ў Менску. Яе адміністратар Ільлін падаў заяву менскаму губэрнатару і да заявы прыклаў афішу з Магілева ад 21 чэрвеня 1883 г., з якой мы даведваемся, што трупа Гартэнштэйна грала ў Магілеве пэўны час. На заяве адміністратара мы знаходзім наступны надпіс: „Отказать. Пусть заведет русскую трупу".

Праз дзесяць тыдняў, г. зн. 17 верасьня 1883 г. быў выдан афіцыйны загад ураду аб забароне яўрэйскіх спэктаклей у Расіі. Трупа ў Менск ня прыехала. Пасьля забароны яўрэйскага тэатру трупа гэта разваліласся.

У апошнія гады перад вайной загад 1883 г. знаходзіў сабе асабліва шырокае прыстасаваньне на тэрыторыі дарэволюцыйнай Беларусі, у прыватнасьці ў Менскай губэрні. Карыстаючыся гэтым менскі губэрнатар Гірс сурова і бязупынна забараняў профэсыянальныя паказы на яўрэйскай мове.

Трэба адзначыць, што гэты загад афіцыйна не распаўсюджваўся на аматарскія яўрэйскія драмгурткі, але архіўныя матэрыялы сьведчаць нам аб тым, што нават і аматарскія паказы з філёнтрапічнымі мэтамі, калі яны ставіліся на яўрэйскай мове, забараняліся менскім губэрнатарам таксама, як і профэсыянальныя паказы, на падставе загаду 1883 г., нават напярэдадні рэволюцыі.

Сьпевак яўрэйскіх народных сьпеваў Я. Мядзьведзяў быў запрошан „Общественным Собранием" служачых гандлёвапрамысловых установаў у г. Менск даць концэрт на яўрэйскай мове. Губэрнатар Гірс гэты концэрт не дазволіў ня гледзячы на тое, што яму растлумачылі, што сьпевы напісаны на яўрэйскай мове, і як народныя сьпевы ня могуць быць выкананы на іншай мове. Таксама не дапамагла тэлеграма Мядзьведзява міністру Ўнутраных Спраў, дзе ён скардзіўся на менскага губэрнатара, які недазваляў яму сьпяваць сьпевы, якія ён сьпяваў у Пецярбурзе, Маскве, Кіеве і інш. цэнтральных гарадох Расіі.

Міністэрства Ўнутраных Спраў перасылае тэлеграму Мядзьведзява менскаму губэрнатару Гірсу, які кладзе рэзолюцыю: „Адмовіць".

Общественное собрание служащих в торгово-промышленных учреждениях в городе Минске.

Минск 13 мая 1913 г.

Его превосходительству господину минскому губернатору.

ПРОШЕНИЕ

Полиция нам об'явила, что на разрешонном нам концерте еврейских народных песень Я. М. Медведева вокальныя номера не должны исполнятся на жаргоне.

Обращая благосклонное внимание Вашего Превосходительства на то, что Медведев исполняет песьни которыя написаны только на еврейском языке и, как народные, на другом языке исполняемы быть не могут, почтительнейше просим Ваше Превосходительство не найдете ли возможным разрешить г. Медведеву исполнять вокальные номера на еврейском языке.

Председатель Совета (подпись)

Секретар (подпись)

Телеграмма

Петербург ответ 12.
Его Высокопревосходительству Министру Внутренних Дел.

Покорнейше прошу распоряжения вашего Высокопревосходительства о разрешении мне неоднократно даного концерта еврейской музыки в Минске, неразрешаемой теперь местной администрацией. Концерты были в Петербурге, Москве, Киеве и многих центральных городах России.

Адрес: Херсон, Новопетербургская гостинница, Свободный художник Медведев.

*) Дакуманты прыведзены з зборніку „Матэрыялы да гісторыі яўрэйскага тэатру ў БССР", які рыхтуецца для друку інстытутам ЛіМ Акадэміі Навук БССР.

Минскому полицмейстеру

В дополнение к предложению от 11 мая с. г. за № 1958 поручаю Вашему Высокоблагородию об'явить Совету Старшин Общественного Собрания служащих в торговопромышленных заведениях города Минска, что ходатайство его о разрешении свободному художнику Медведеву исполнить на жаргоне вокальные номера в помещении означенного собрания 11 сего мая, мною отклонено.

И. Д. Губернатора, Вице-Губернатор (подпись)

Правитель канцелярии (подпись)

Праўленьне вобчаства для выдачы беспроцантных ссуд яўрэям г. Рэчыцы хацела наладзіць літаратурна музычна-вокальны вечар на карысьць гэтага вобчаства, з праграмай дазволенай паліцыяй. Губэрнатар запрашае думку ўрадніка, які піша, што, праўда, вобчаства мае права па ягэ ўставу ставіць спэктаклі і скарыстоўваць грошы, якія яно атрымае ад іх на сваю карысьць, але... у гэтым вобчыстве прымаюць удзел толькі яўрэі і яно фактычна не знаходзіцца пад наглядам дзяржавы, а таму сродкі могуць быць скарыстаны на другія мэты.

Гэтых слоў урадніка было даволі, каб вечар не дазволіць...

Правление Общества для выдачи Б% ссуд евреям г. Речицы.
Июля 18 дня 1913 г.
№ 437.
г. Речица.

Его Превосходительству г-ну Минскому Губернатору.

В целях увеличения своих весьма скудных средств, настоящим имеем честь покорнейше просить Ваше Превосходительство разрешить устройство в пользу нашего общества литературно-музыкально-вокального вечера по программе, разрешенной полицейской властью, под ответственным распорядительством нашего правления.

О месте и времени для этого вечера будет г-ну Речицкому исправнику доложено своевременно.

Председатель Правления И. В. Френкель.

Секретарь М. З. Голубов.

Речицкого уездного Исправника
№ 6378
14 августа 1913 г.
По канцелярии
Стол I

Секретно.
Его Превосходительству г-ну Минскому губернатору,

Представляем при сем прошение правления общества для выдачи беспроцентных ссуд евреям г. Речицы о разрешении устройства Литературно-Музыкально-Вокального вечера в пользу общества, а также один экземпляр устава его и два отчета о деятельности его за 1911 і 1912 г. г., т. е. за время существования, доношу Вашему Превосходительству, што хотя общество по уставу своему имеет право, с надлежащего разрешения устраивать театры и прочее, с обращением доходов в свою пользу, но так как в деятельности его принимают участие исключительно евреи, под фактическим контролем какой-либо правительственной власти оно не состоит и, следовательно, средства его могут быть обращены на противозаконныя цели, то я полагал-бы настоящее ходатайство отклонить.

Уездный исправник (подпись)

М. В. Д.
Минск. Губ. По Канц.
Стол I
Августа 21 дня 1913 г.
№ 3162
г. Минск
на № 6378

Речицкому Уездному Исправнику

Предлагаю В. В. об'явить общ. для выдачи беспроцентных ссуд евреям г. Речицы, что ходатайство о разрешении устройства Литературно-Музыкально-Вокального вечера оставлено мною без удовлетворения.

Губернатар (подпись)

Правитель Канцелярии (подпись)

Мозырскія аматары хацелі ставіць яўрэйскі спэктакль на карысьць беднай часткі насельніцтва гораду і ім у гэтым адмовілі:

Его Превосходительству Господину Минскому Губернатору.

Мозырских любителей еврейско-немецкого драматического искусства.

ПРОШЕНИЕ

Ежегодно нами устраивается несколько спектаклей с благотворительной целью, сборы з коих идут в пользу беднейшей части города Мозыря. Принимая во внимание, что нами не руководствует мысль о корыстной личной цели, а лишь только одна мысль, помогать чем возможно беднейшай части населения г. Мозыря, честь имеем покорнейше просит Ваше Превосходительство о разрешении сыграць на еврейско-немецком языке п'есу „Двойрэле Мэюхэсэс", соч. Якава Гордина и разнохарактерный дивертисмент.

Мая 1-го дня 1913 г.

Просители: М. Чарный,
Н. Чарный,
Х. Лившиц.

№ 1881
8 мая 1913 г.

Мозырскому Уездному Исправнику.

Предлагаю Вашему Высокоблагородию об'явить проживающим в г. Мозыре любителям еврейско-немецкого драматического искусства М. Чарному, Н. Чарному і Х. Лившицу, что возбужденное ими 1 мая ходатайство о разрешении им постановки п'есы на еврейско-немецком языке „Двойрэле-Меюхэсэс", соч. Якова Гордина, а также разнохарактерного дивертисмента, оставлено мною без удовлетворения.

При этом надлежит истребовать от названых лиц 1 р. 50 кап. гербового збора на оплату поданого ими прошения, каковые деньги внести в местное казначейство для записания в доход казны и о последующем уведомить Минскую Казенную Палату.

Губернатор (Гирс).

Праўленьне Сьвержынскай пожарнай дружыны ставіла спэктаклі і ад прыбыткаў існавала і закупляла абсталяваньне для абозу. Яно хацела яшчэ раз даць спэктакль. Наведвальнікі гэтых спэктакляў працоўныя яўрэі. Дружына вымушана ставіць спэктаклі на яўрэйскай мове. Гэтыя вечары ня былі дазволены:

Правление Сверженской пожарной дружины.
Август 18 дня 1913 г.
№ 6-й.
м. Сверженъ, Мин. Губ.

Его Превосходительству Господину Мин. Губернатору.

ПРОШЕНИЕ

Ввиду скудных средств Сверженской пожарной дружины получаемых от членских взносов, Правление дружины для покрытия своих расходов по содержанию и оборудованию обоза устраивает танцовальные вечера и спектакли.

Но так как посетителями этих вечеров и спектаклей является главным образом еврейское население м. Свержиня и соседнего местечка Столбца, посему Правление дружины в целях привлечения большего числа посетителей вынуждено покорнейше просить Ваше Превосходительство разрешить устроить местными любителями, состоящими членами Правления дружины и членами жертвователями, в м. Сверженъ в пожарном депо 8 сентября 1913 г. на еврейско-немецком языке спектакль, на котором поставлена будет драма „Скрипка Давида", соч. И. Латайнера, а по окончании спектакля танцы з буфетом крепких напитков. Збор со спектакля и буфета поступит для усиления средств Сверженской вольно-пожарнай дружины.

Ответственным распорядителем будет состоять член правления дружины Земский гласный Василий Антонович Щарс.

При сем прилагается две гербовыя 75 коп. достоинства марки.

Председатель Правления (подпись).

Секретарь (подпись)

М. В. Д.
Мин. Губернатор
по канцелярии
Стол I
Августа 21 дня 1913 г.
№ 3675
г. Минск.

Минскому Уездному Исправнику.

Предлагаю В. В. об'явить Сверженской пожарной дружине, што ходатайство о разрешении устройства спектакля оставлено мною без удовлетворения.

Губернатор (подпись)

Правл. Канцелярии (подпись)

Тое самае ў Барысаве і інш. гарадох і мястэчках:

Его Превосходительству г-ну Мин. Губ.

Правление об-ва пособия бедным евреям г. Борисова.

ПРОШЕНИЕ

Правление общества пособия бедным евреям г. Борисова имеет честь просит Ваше Превосходительство разрешить для усиления средств общества устройство в г. Борисове 25 февраля 1914 г. танцовального вечера с постановкай пьесы на русском языке „Два начала", соч. Я. Гордина, перевод Гена.

Настоящее прошение правления общества доверает подать секретарю общества Юде Айзенштату.

Председатель Правления (подпись)

Секретарь (подпись)

г. Борисов,
января 30 дня 1914 г.

М. В. Д.
Минск. Губернатор
по канцелярии
Стол I
января 2 дня, 1914 г.
№ 603
г. Минск.

Борисовскому уездному Исправнику.

Предлагаю В. В. об'явить Правлению об-ва пособия бедным евреям г. Борисова, што ходатайство о разрешении спектакля и танцев оставлено мною без удовлетворения.

Губернатор (подпись)

Прав. Канц. (подпись)

Граць на яўрэйскай мове забаранялася. За тое дазволена было ставіць спэктаклі на старажытнай яўрэйскай мове. Вось што мы чытаем у газэце „Менская газэта Копейка" ад 13 студзеня 1914 г.

„Вечный странник на древне-евр. языке"

„Сегодня в зале „Париж" поставлена будет на древне-евр. языке п'еса О. Дымава „Вечны странник".

„Менская газэта Копейка" заўважыла спэктакль на дрэўн. яўр. мове, а тое, што ў 1913 г. на Беларусі спэктакль на жывой мове яўрэйскіх працоўных мас стаў рэдкасьцю гэтага яна не заўважыла.

Праз чатыры гады ў 1917 г. расійскі пролетарыят пад кіраўніцтвам бальшавіцкай партыі скінуў уладу абшарнікаў і капіталістаў і ўстанавіў у мінулай царскай Расіі дыктатуру пролетарыяту.

Дыктатура пролетарыяту дала ўсе магчымасьці для разьвіцьця нацыянальнай па форме і соцыялістычнай па зьмесьце культуры ўсіх нацыянальнасьцяй Савецкага Саюзу.

Прыведзеныя архіўныя дакумэнты яскрава сьведчаць аб рэзкім контрасьце паміж сыстэмай нацыянальнага ўціску ў былой царскай Расіі і буйным росквітам нацыянальных культур у краіне дыктатуры пролетарыяту.

Ал. А. Н.

Проэкты помніка Леніна перад домам Ураду БССР

Першы конкурс на проект помніка Леніна перад домам Ураду БССР быў праведзены ў Ленінградзе. На гэтым конкурсе было прадстаўлена восем проектаў—выключна ленінградзкімі скульптарамі, але ні адзін з прадстаўленых ня быў ухвалены Ўрадам да пабудовы.

Саўнарком БССР, разам з дырэкцыяй пабудовы дому Ўраду абвясьціў другі конкурс, у якім трымя проектамі прыдяла ўдзел Масква, дзьвюма беларускі коопэратыў мастакоў і адным Ленінград.

Перад мастакамі пастаўлена была складаная і адказная задача перадаць вобраз Леніна, як правадыра сусьветнага пролетарыяту.

Проекты, якія былі прадстаўлены на другім конкурсе ў Менску, падзяляюцца ў асноўным на дзьве групы.

Большая частка разьбяроў у сваіх проектах імкнецца выявіць ідэю ў вобразе аднэй толькі фігуры.

Другая частка пайшла іншым шляхам, выяўляючы Леніна разам з масамі.

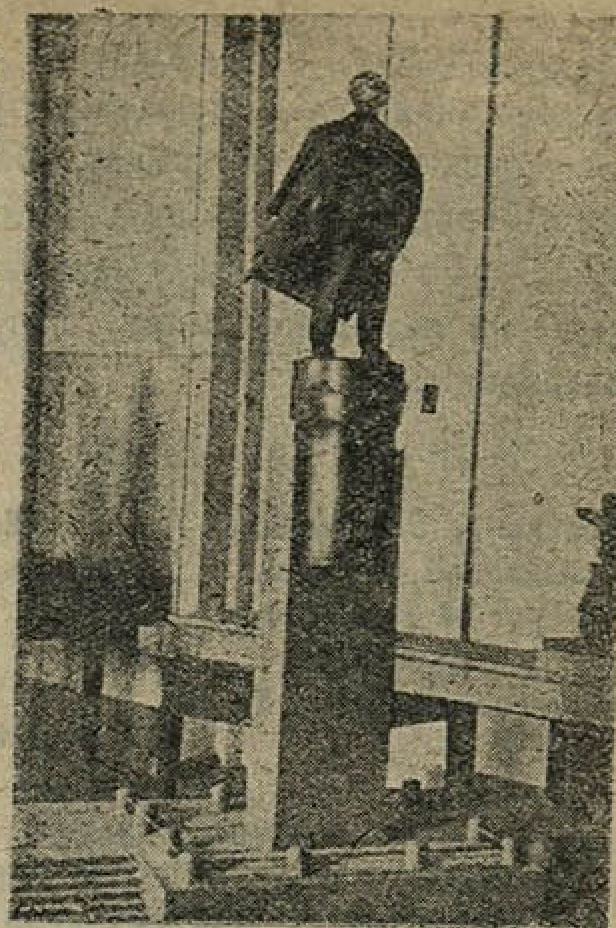
Здаецца, што большасьць разьбяроў ня ўцяміла як сьлед асноўнай ідэі помніка і таму ня здолела даць твор вялікіх маштабаў.

Маштаб выражаецца імі шляхам вялікіх п'едэсталаў, альбо сродкам таннай дынамікі архітэктурных форм. Большасьць з мастакоў паказала толькі асобныя эпізоды з жыцьця Леніна.

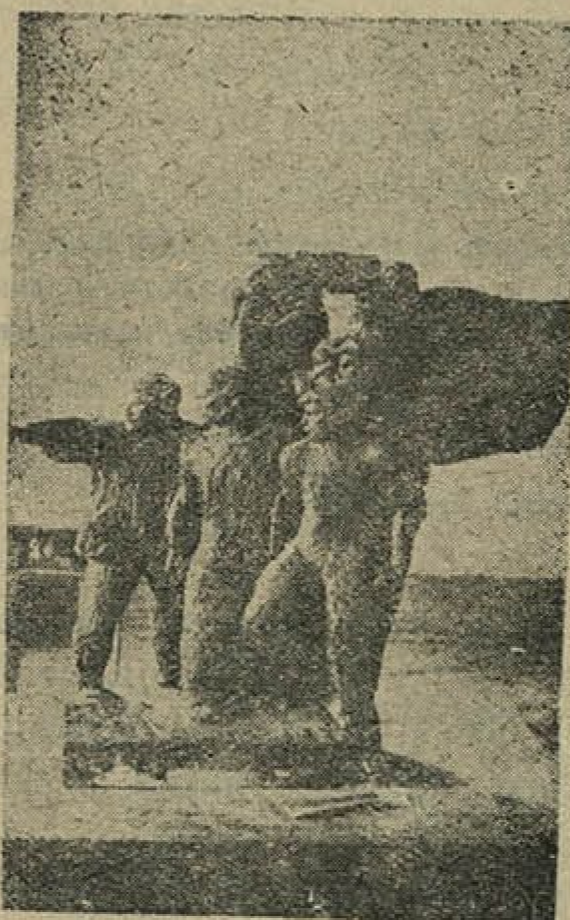
Значная частка проектаў складаецца з стылізаваных, часткова беспрадметных вялікіх п'едэсталаў, над якімі ўзвышаецца фігура. Да гэтай групы прац трэба аднесьці проекты разьбяроў: Яўсеева, Нерады, Сінайскага, Алешына, Кудрашова і Манізэра.

З проектаў другой групы, найбольш ідэйна насычаны працы разьбяроў Белашова і Даўцяна. Але і ў гэтых працах прынцыпы малярскага выяўленьня тэмы, дапасаваныя да спэцыфічных асаблівасьцяй палатна і асобных законаў малярскай тэхнікі, у скульптуры гучаць вяла.

Надзвычайна цікавым зьяўляецца проект разьбяра Грубэ, дзе ўсё досыць проста, грандыёзна і зьмястоўна. Няма штучнай манумэнтальнасьці вялікіх глыб, бяззьмястоўных зрухаў роўніц і аб'ёмаў. Пяць груп выяўляюць ідэю Леніна і два сьветы. Цэнтральная група паказвае Леніна, як арганізатара мас і правадыра. З дзьвюх крайніх цокальных груп, — правая выяўляе апотэоз ударніцтва, сымбаль соцыялістычнай працы, левая—прыгонную працу і калёніяльную палітыку капіталістычнага сьвету. У чацьвертай групе—прадстаўнікі чатырох рас сымбо-



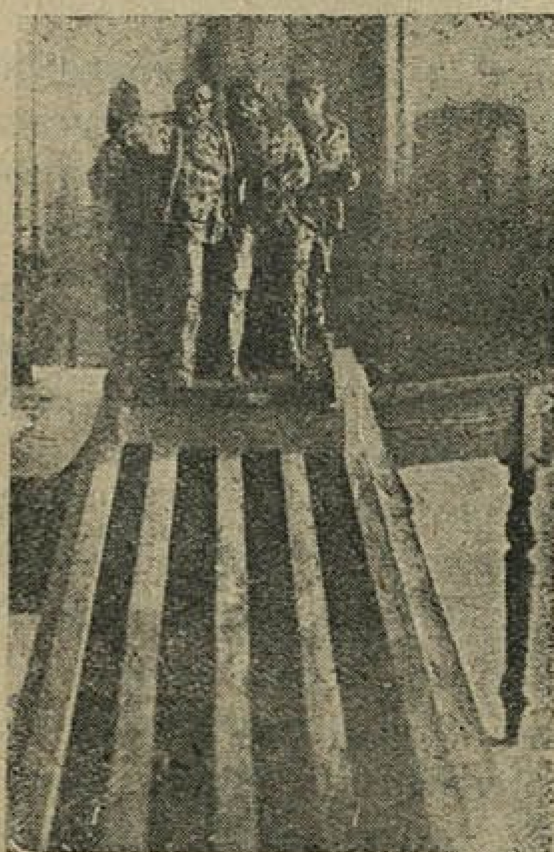
Проэкт ск. Манізера і арх. Лангбардта



Проэкт ск. Белашова



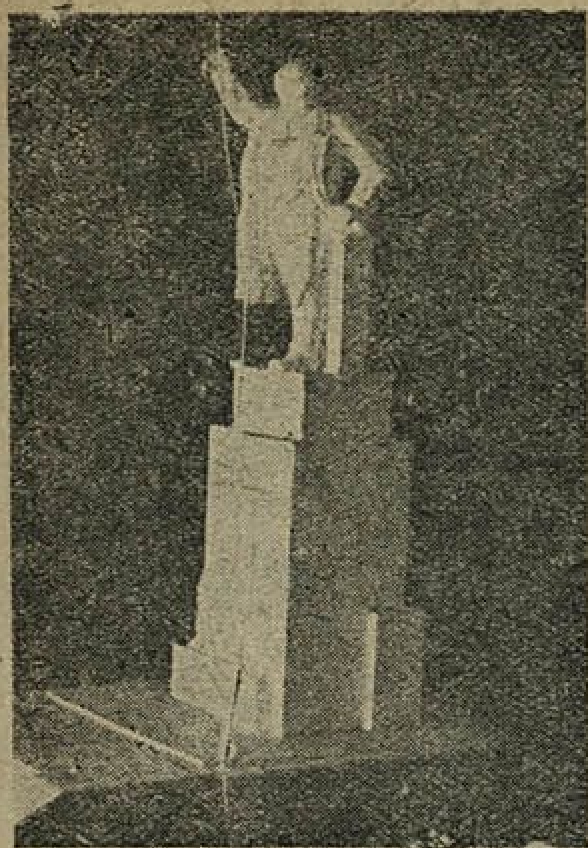
Проэкт ск. Сінайскага



Проэкт ск. Довцяна



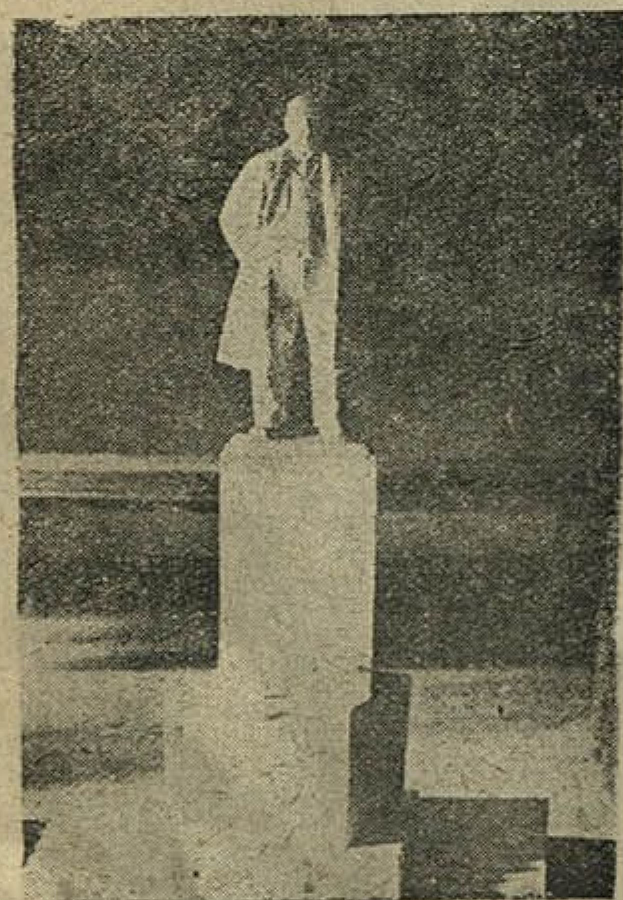
Проэкт ск. Манізэра



Прэкт ск. Алексеева



Прэкт ск. Нерада і арх. Осіпова



Прэкт ск. Алешына

лізуюць вызваленьне чалавецтва, якое ідзе да соцыялізму.

Пятай групай барацьбітоў рэволюцыі паказаны гэты шлях да соцыялізму праз сусьветны Кастрычнік.

У проекце правільна ўзята тэма для помніка ў БССР—савецкага аванпосту на рубяжы з капіталістычным сьветам.

Выбар т. Грубэ, які застанавіўся на групах, дапамагае ясна выявіць ідэю. Адсутнасьць п'едэсталу, які-б засланяў сабой будынак ураду—правільна вырашае ўвязку помніка з будынкам.

Недахопам гэтага проэкту зьяўляецца тое, што група Леніна амаль што ня вылучана ад іншых. Не падкрэсьленым застаўся композыцыйны цэнтр, а таксама вялікі памер плошчы, якую павінна заняць композыцыя помніка.

Вельмі цікавы сваёй ідэёвай насычанасьцю проект разьбяра Бразэра, які мае на жаль шэраг недахопаў з фармальнага боку.

Няварта застанаўлівацца на проекце архітэктара Гайдукевіча, які паставіў Леніна на пампэзную колёну, абкружаную цьвятнікамі.

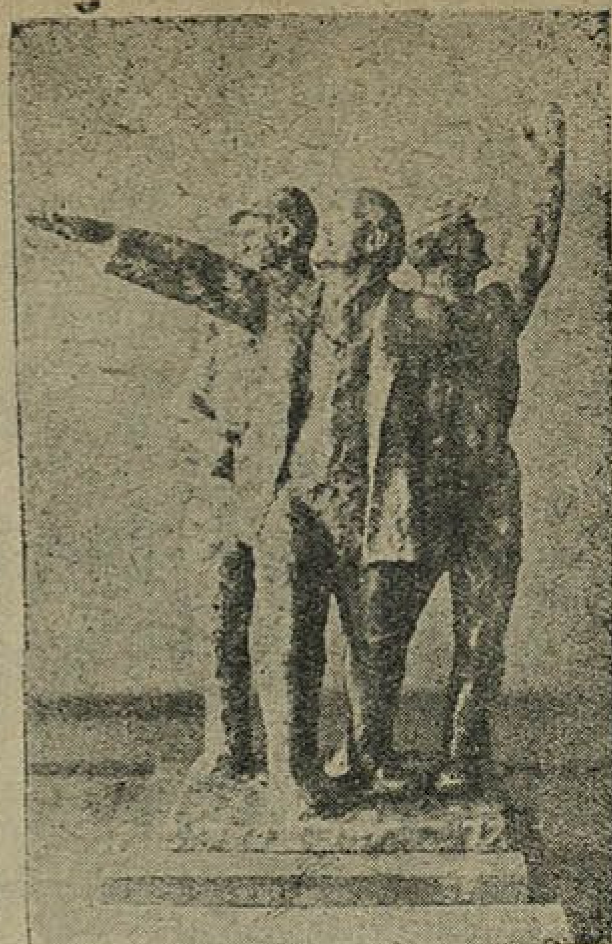
На дыспуце, які адбыўся ў сувязі з выстаўкай проэктаў, грамадзкая думка падзялілася. Спыняліся галоўным чынам на проектах Манізэра і Грубэ.

Аддаючы патрэбнае тэхнічнаму штукарству разьбяра Манізэра, трэба адзначыць, што ў яго проекце Ленін сваёю постацьцю нагадвае нейкага героя. У проекце, прадстаўленым на другім конкурсе і няпрынятым камісіяй „Ленін на броневике"—ён выяўлен у гэроіцкай позе.

Вецер разьвевае паліто і ўрачыста хвалюе корпус. Пагардна закінута галава. Выяўленьне ідэі правадыра пролетарыяту бязумоўна ня ў тым, каб паказаць Леніна ў выглядзе гэроя.

Зусім у іншым пляне распрацован трэці проэкт, які быў прадстаўлен і на першым конкурсе. Композыцыя гэтага проэкта ўзята па вядомаму фотоздымку, дзе ў дынамічнай напружанасьці Уладзімір Ільліч гаворыць прамову перад адпраўкай войск на польскі фронт. Дрэнна ў проекце тое, што ўзята такая пропорцыя фігуры з плітачнай трыбунай, якая Леніна амаль што самога ператварае ў глыбу. Вельмі няўдалы праэкт разьбяра Яўсеява. Ён даў вобраз, які асоцыіруецца са сфінксам. У заключэньне трэба сказаць, што выстаўка разьбярных проектаў мела выключнае значэньне.

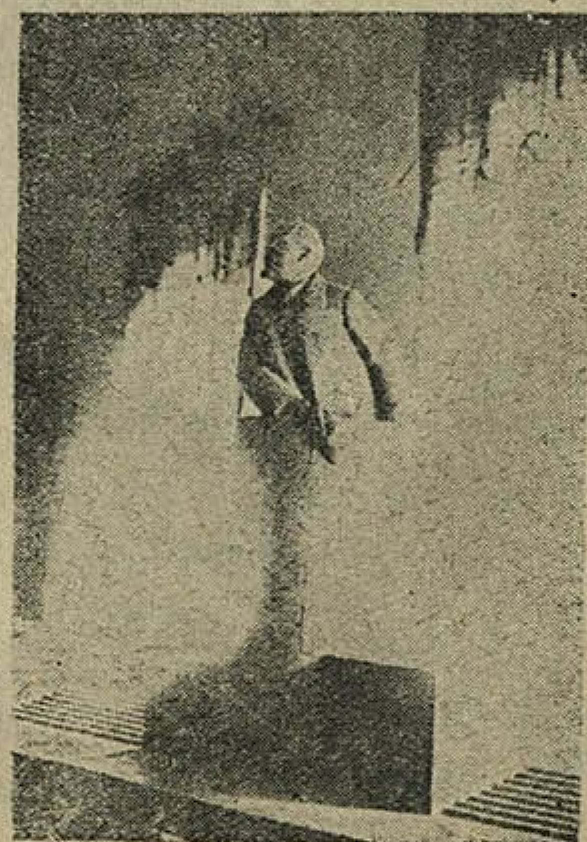
Шмат з прадстаўленых ёй твораў варты ажыцьцяўленьня хоць-бі з некаторымі карэктывамі.



Прэкт ск. Грубэ (дэталь)



Прэкт ск. Бразэра



Прэкт ск. Манізэра

СТАРОНКА СКУЛЬПТУРЫ

Скульптар
Алесь Грубэ



ПРОДУКЦЫЯ А. ГРУБЭ

А. Грубэ займаецца амаль выключна разьбярствам. У галіне разьбярства ён у БССР зьяўляецца адным з выдатных майстраў.

Нарадзіўся А. Грубэ ў 1894 г. у в. Грыгор'еўцы Белабейскага павету, Уфімскай губ.

А. Грубэ сталай спэцыяльнай адукацыі нідзе не атрымоўваў. Да пачатку імпэрыялістычнай вайны ён вучыўся ў Пецярбургскім Унівэрсытэце, якога ня скончыў з прычыны мобілізацыі. Да 1918 г. быў у арміі. З 1918 года да 1924 г. працаваў на Магілеўшчыне настаўнікам. У 1924 г. пераехаў у г. Менск, дзе асаблівую ўвагу зьвярнуў на сваю мастацкую творчасьць.



Лірнік

Разьбярствам і скульптурай А. Грубэ пачаў стала займацца пасьля Кастрычнікавай рэволюцыі.

Буйнейшымі працамі А. Грубэ зьяўляюцца: бюст беларускага поэта М. Багдановіча (1927 г.), Лірнік (разьба на дрэве), „Праца“ (на дрэве), дзе паказана як рабочы ўскачвае цяжкую тачку ў гару, „Будаўніцтва“ (баральеф — 1930 г.), „Даеш пяцігодку“ (баральеф — 1931 г.), „Рукі прэч ад СССР“ (баральеф—1931 г.), помнік У. І. Леніну перад клюбам харчавікоў у г. Менску і інш.

Працы А. Грубэ выстаўляліся на ўсіх пяці Ўсебеларускіх выстаўках выяўленчага мастацтва. Большасьць з іх набыта Менскім гістарычным музэем.

Зараз А. Грубэ працуе над помнікам Дзяржынскаму, які будзе пастаўлен у гор. Дзяржынску (б. Койданава).

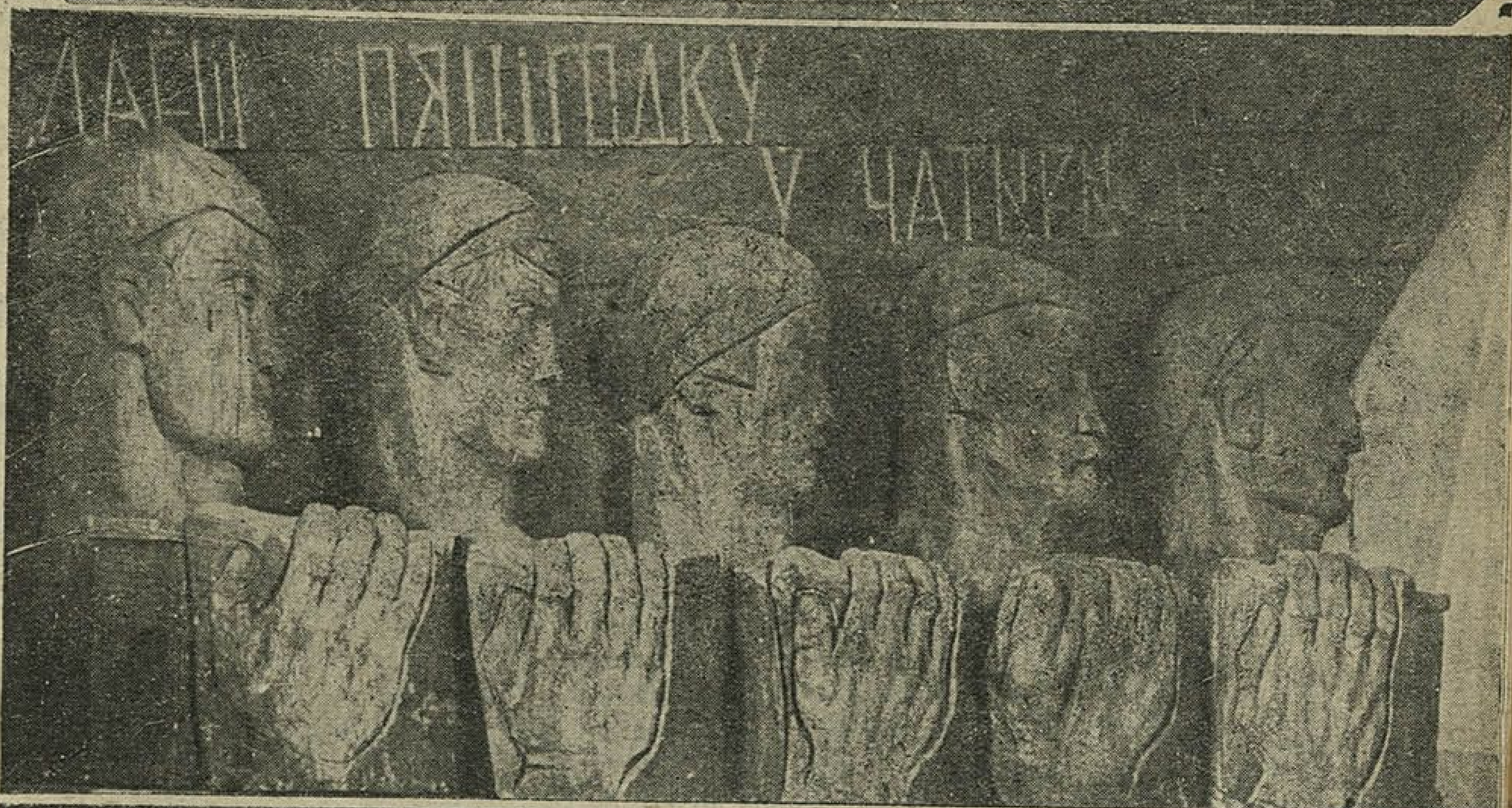


Нявольнік

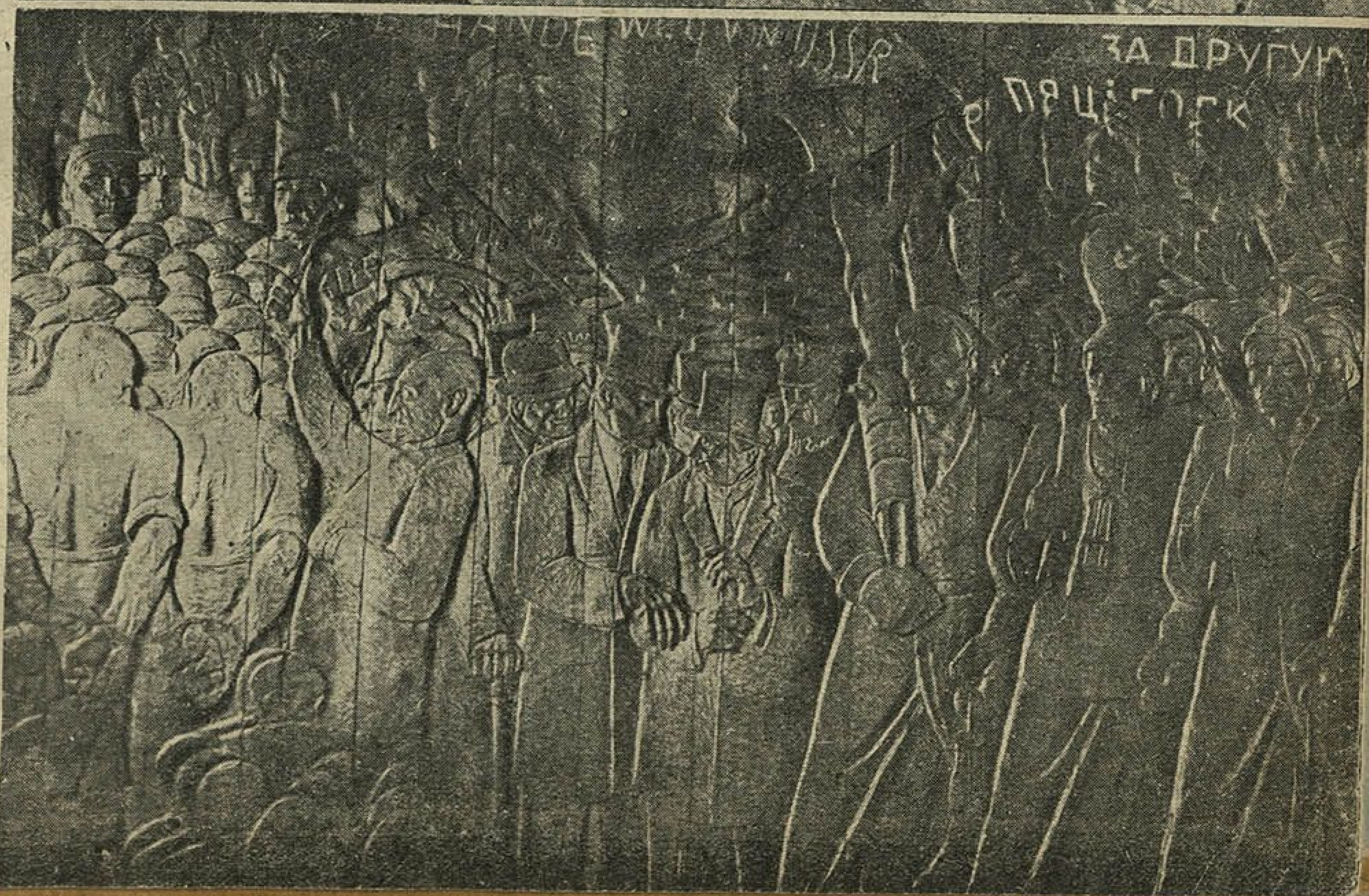
Будаўніцтва



Пяцігодка ў чатыры гады



„Рукі прэч ад СССР“



Мастацкае афармленьне Менску да 15-годзьдзя Кастрычніка

А. С. С. Т.

Вялізарнае значэньне 15 гадавіны Кастрычніцкай рэволюцыі, гэтай выключнай гадавіны барацьбы і перамог на ўсіх шляхох соцыялістычнага будаўніцтва паставілі перад кожным працаўніком мастацкага фронту і перад кожным працаўніком выяўленчага мастацтва ў прыватнасьці, адказную і ганаровую задачу ўдзелу ў афармленьні гораду Менску да сьвяткаваньня 15 гадавіны Кастрычніка.

Неабходнасьць выявіць у афармленьні гораду рост экономічнай магутнасьці краіны Саветаў, вышыню культурнага ўзроўню працоўных, тэмпы нашага соцыялістычнага будаўніцтва, выявіць усе нашы дасягненьні і посьпехі ў дэкоратыўна-плякатнай форме, улічваючы ў той самы час складанасьць упрыгожваньня гораду са старой неорганізаванай архітэктурай, якая надзвычайна цяжка паддаецца афармленьню, складанасьць організацыі афармленьня ў аб'ёме ўсяго гораду, для чаго патрэбна організацыя цэлай арміі мастакоў і дапаможнай тэхнічнай сілы;—усё гэта робіць неабходным паставіць працу плянава, на падставе пэўных прынцыпаў і прыёмаў афармленьня, увесьці агульны політычны і мастацкі контроль над афармленьнем.

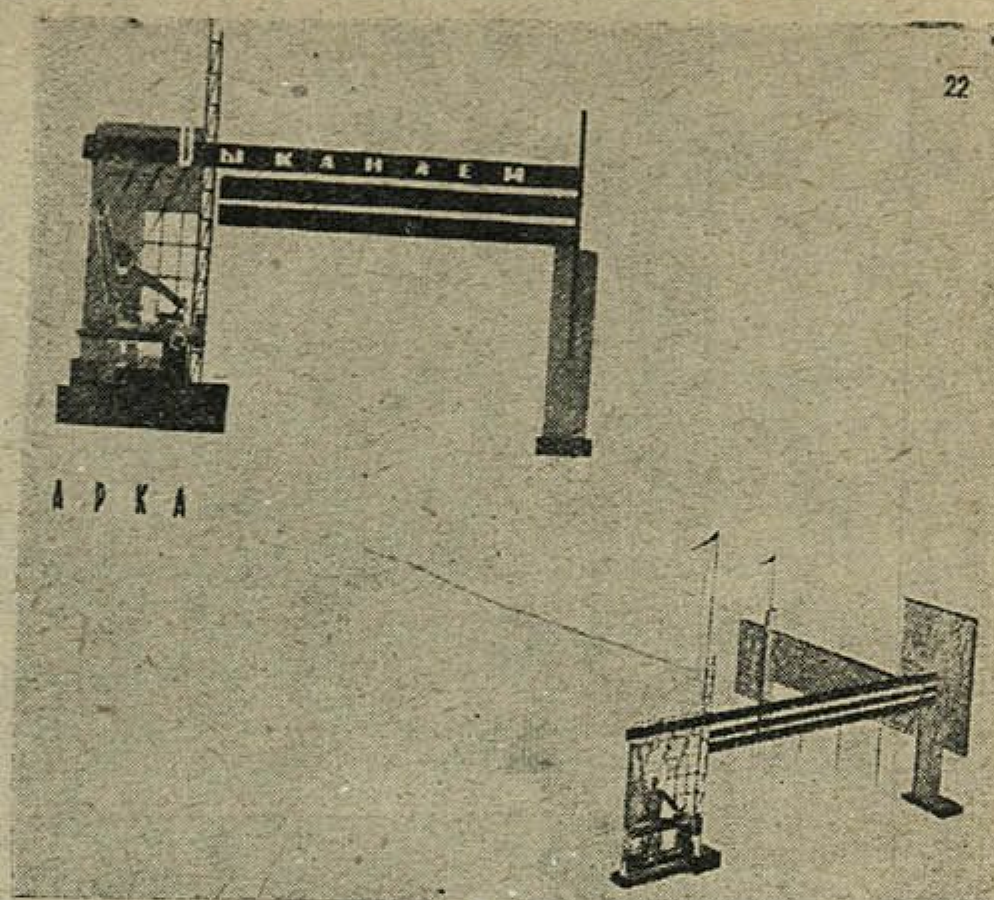
Як-жа праводзіліся да гэтага часу сьвяточныя афармленьні Менску і другіх гарадоў БССР? Трэба проста сказаць, што недастаткова, дрэнна як з боку плянавасьці ўсёй працы, так і з боку самых мастацкіх арганізацый і паасобных мастакоў.

Першамайскае афармленьне ў гэтым годзе Менску трэба прызнаць надзвычайна няўдалым. Такое становішча ў мінулым выклікала неабходнасьці з боку кастрычніцкай гарадзкой камісіі падыйсьці да афармленьня гораду больш глыбока і ўдумліва.

Брыгада мастакоў у складзе тт. Алтуф'ява В., Станкевіча У., Сілінава М. і Тычына А., была своечасова зацьверджана т-вам „Мастак" як асноўная проектыровачная брыгада, якая і распрацавала проэкт афармленьня г. Менску і азнаёміла з імі паседжаньне мастакоў падкамісіі па афармленьню гораду, на якой прапанаваны плян упрыгожваньня Менску быў з дадаткамі зацьверджаны.

Моманты сьветаплякатаў, кінопроекцый, рухавых тэкстаў і інш. у параўнаньні з мінулымі гадамі задуманы грандыёзна. Цэлы шэраг такіх момантаў, як аб'ёмная рухавая ўстаноўка, рухомыя сьветатэксты, сьветавы плякат, кінопроекцыя, асьвятленьне пляцоў і вуліц пражэктарамі, прымяненьне рухомых карыкатур ужо прапрацавана і зацьверджана да выкананьня. Тэматычнае афармленьне ня мае на гэты раз раздробленасьці, а сконцэнтравана на паасобных пунктах гораду.

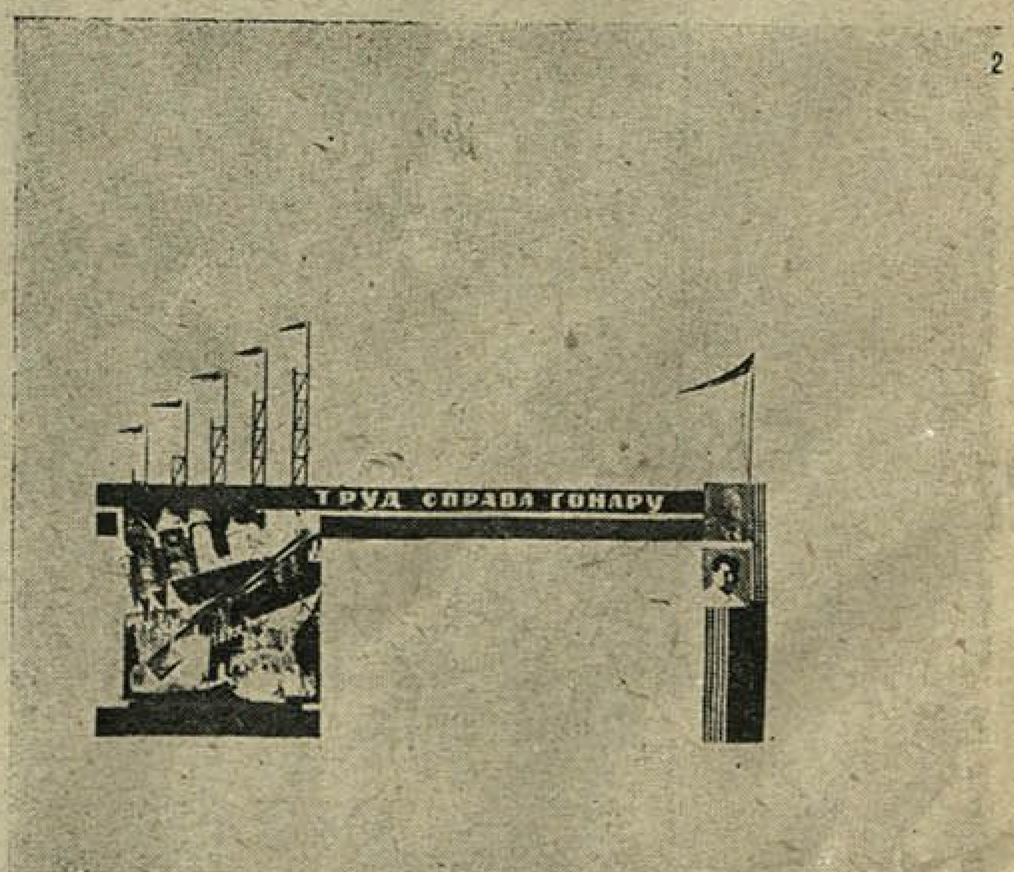
Проэкт аркі на тэму „Выканаем пяцігодку"



Проэкт аркі на тэму „Гатоў да працы і абароны"

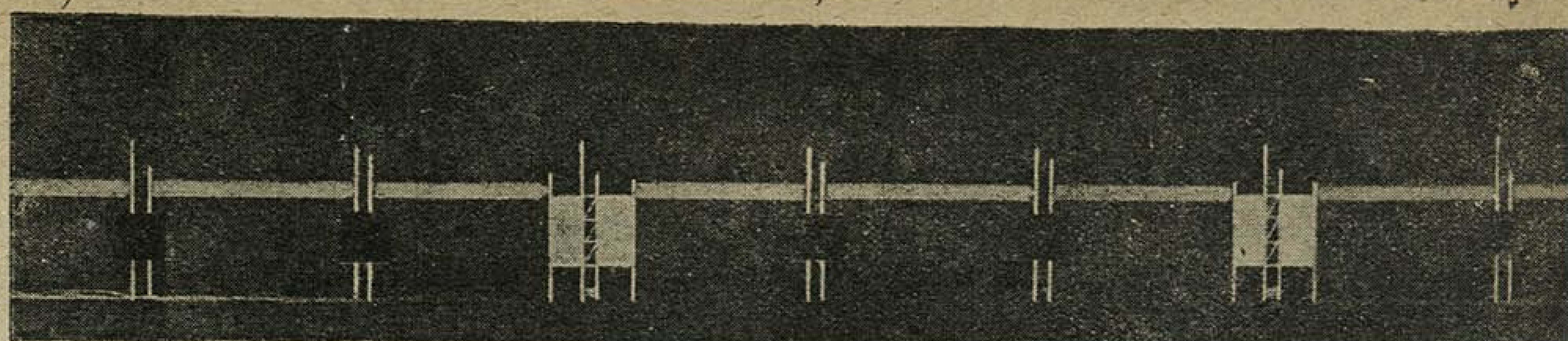


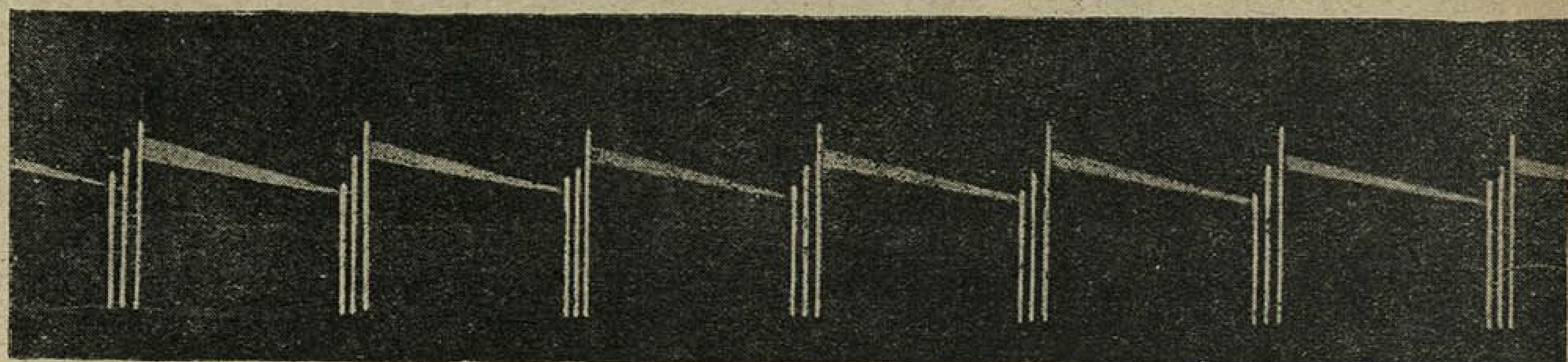
Проэкт аркі на тэму „Труд—справа гонару"

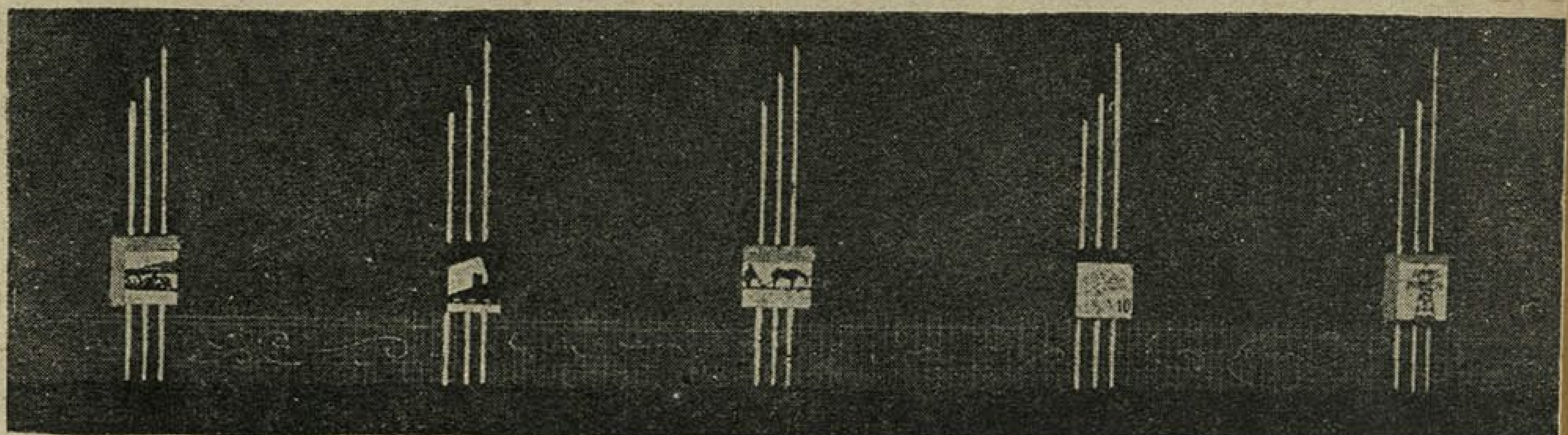


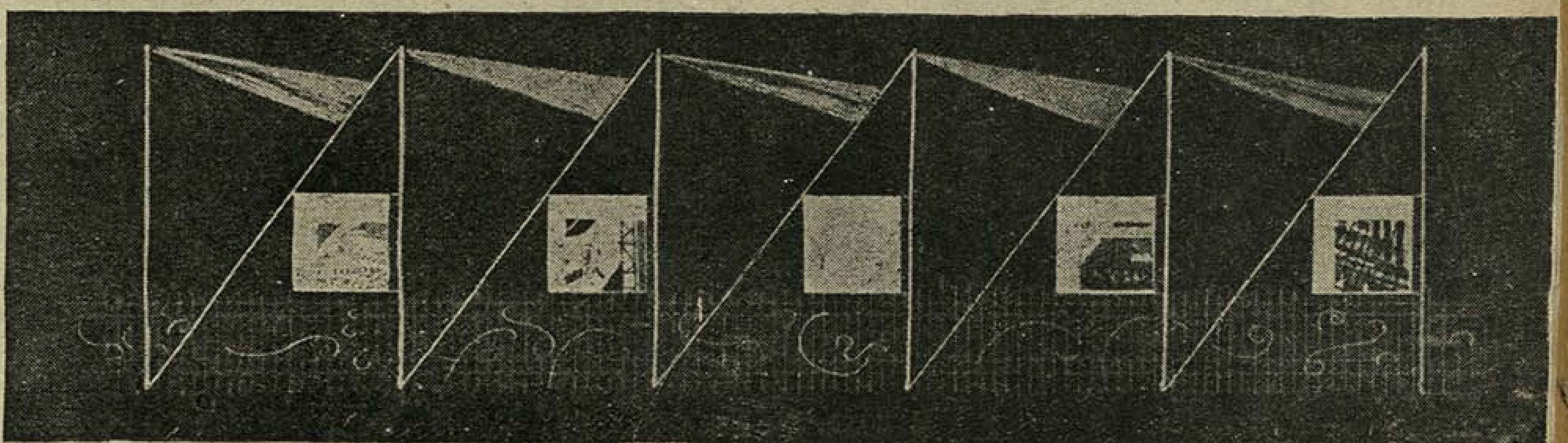
Прам. кооп. т-ва „Мастак". Брыгада: Алтуф'яў В., Станковіч В., Сілінаў М., Тычына А.

Прам. кооп. т-ва Мастак. Брыгада: Алтуф'яў В., Станковіч В., Сілінаў М., Тычына А,



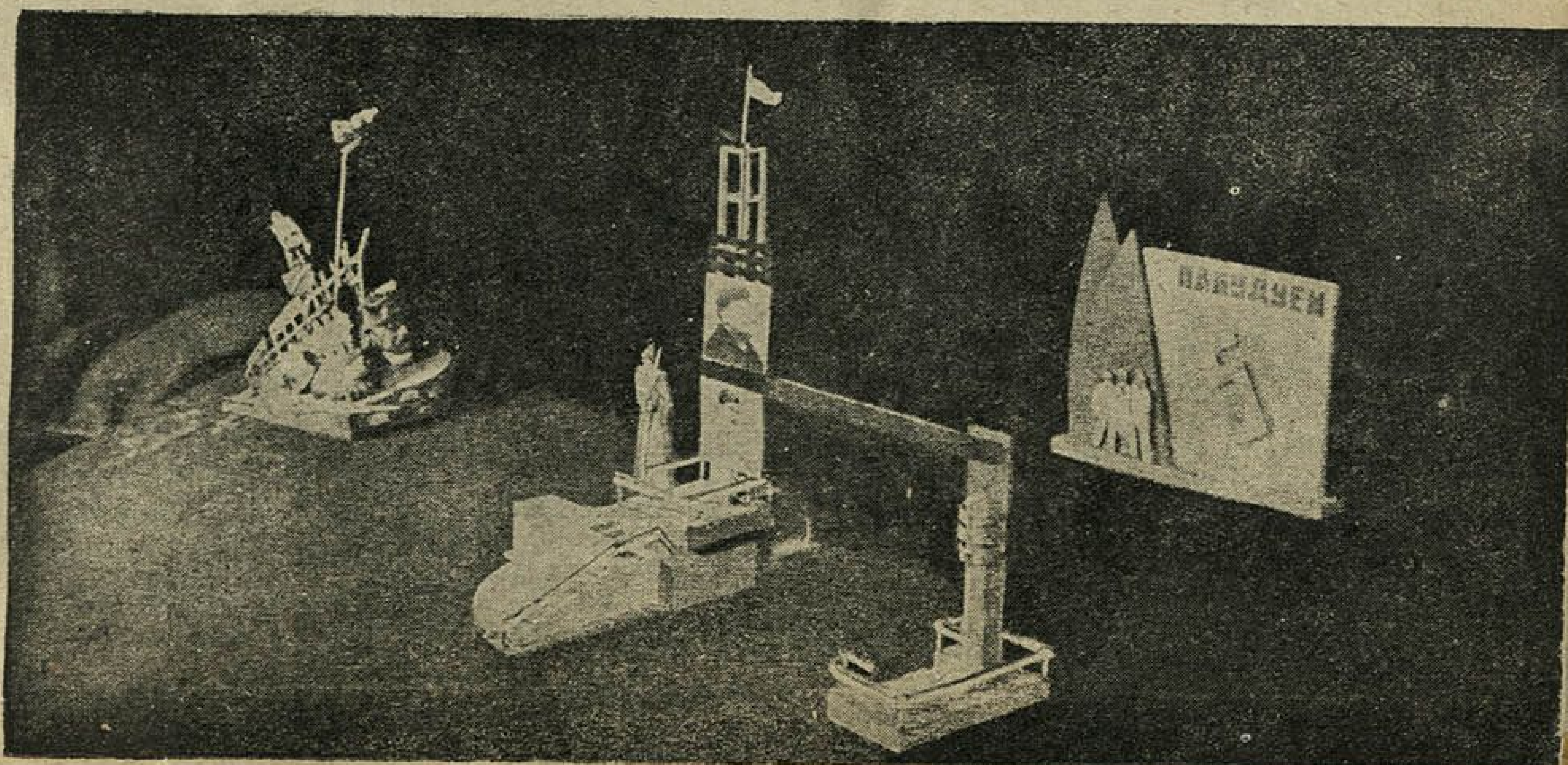






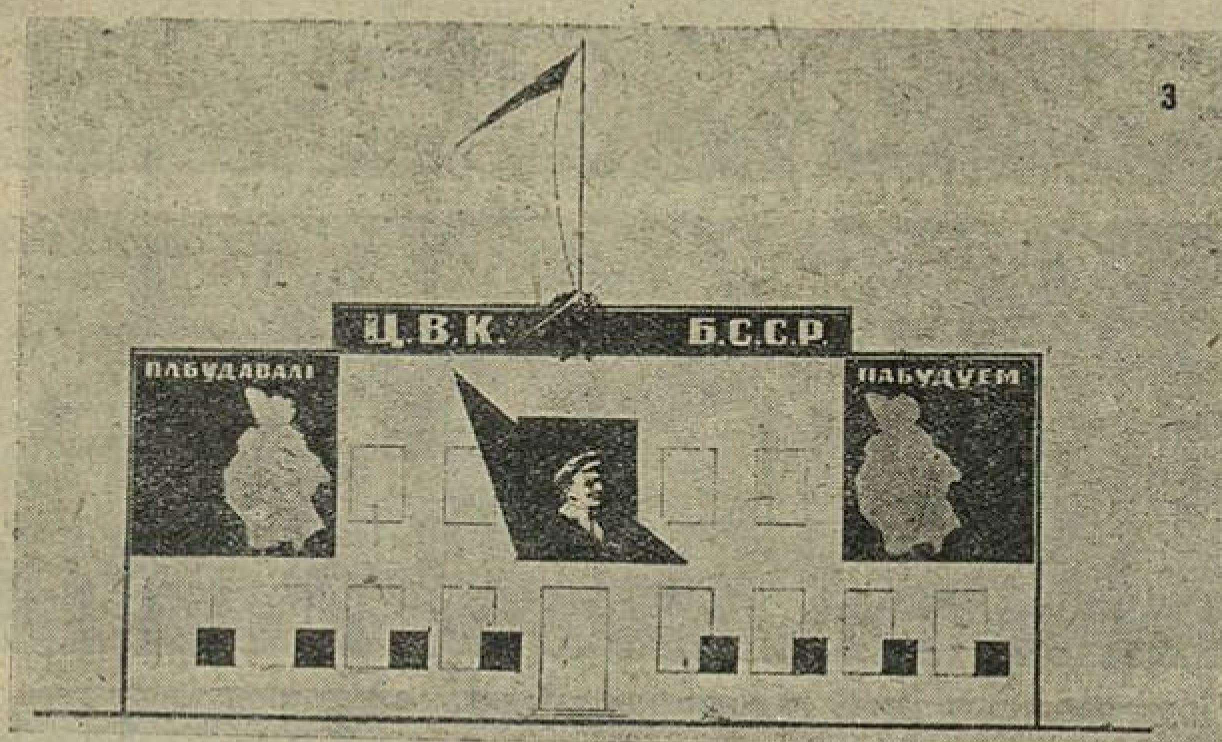


Проэкты ўстановак каля сквераў і на вуліцы К. Маркса

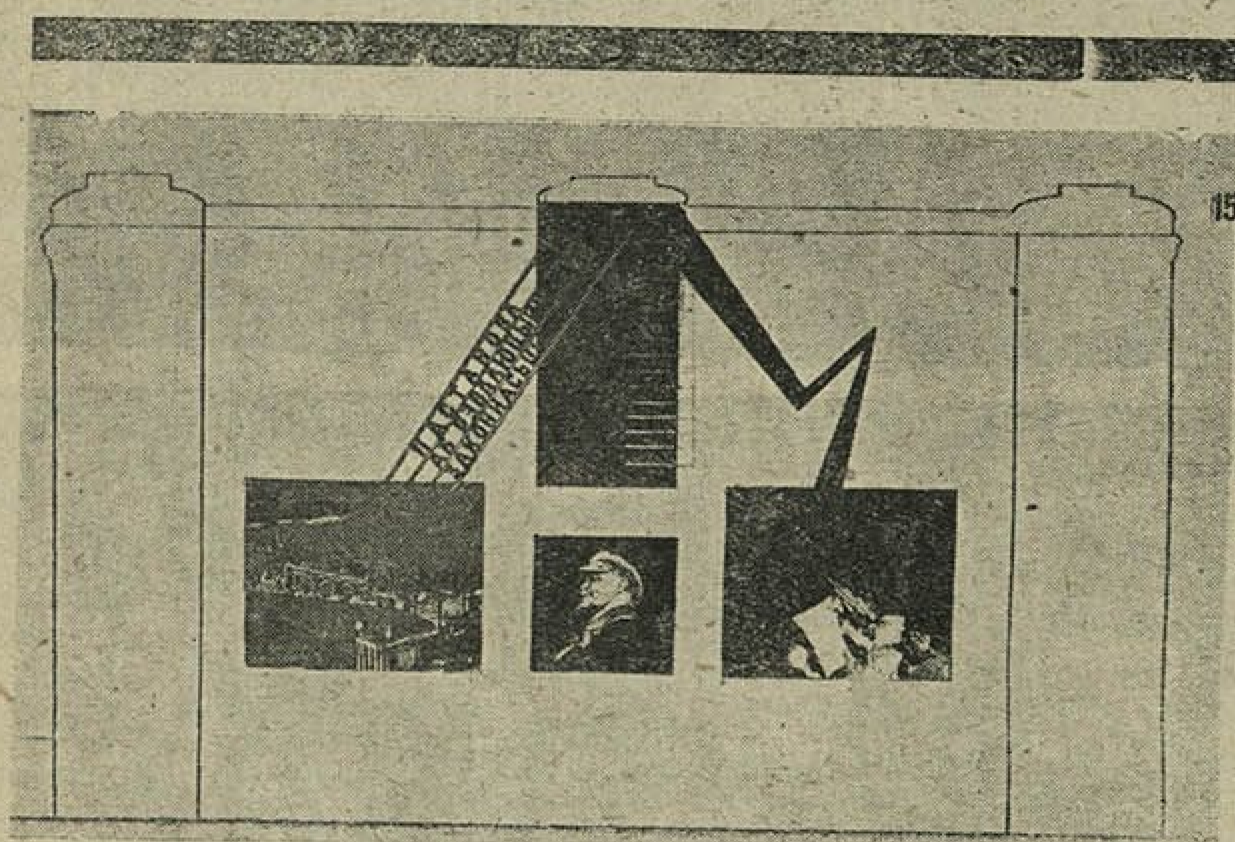


Проэкты трыбуны ўстановак на Пляцу Волі

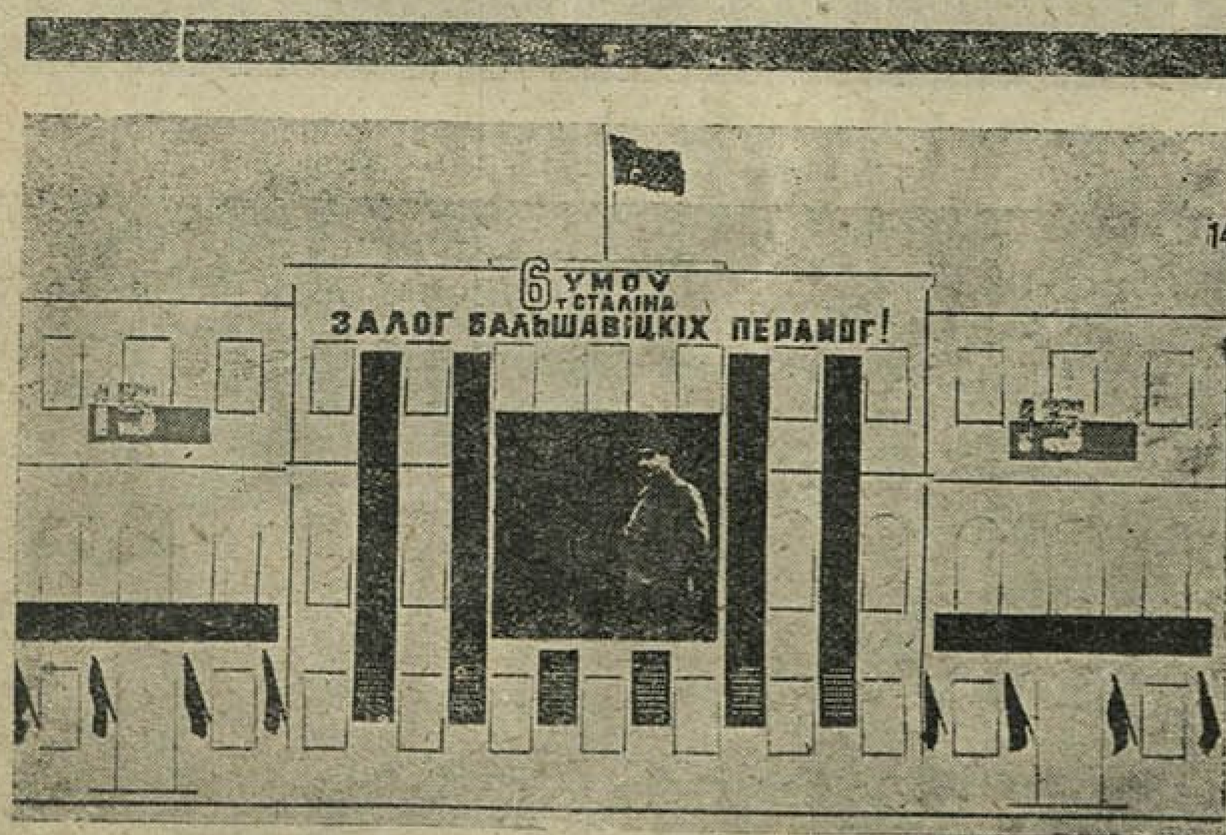
Прам. кооп. т-ва „Мастак". Брыгада: Алтуф'яў В., Станкові В., Сілінаў М., Тычына А.



Праэкт афармленьня будынку ЦВК



Праэкт афармленьня будынку Наркомюсту



Праэкт афармленьня будынку Менскага Гаркому КП(б)Б

Цэнтральны пункт—Пляц Волі—афармляецца тэмай: „У нас і ў іх" і складаецца з наступных частак: трыбуна, якая пабудавана пры прынцыпу цеснай сувязі з самім пляцам і дакарацыяй і разьлічана на магчымасьць тэатралізаванага выступленьня, вялікай архітэктурна-мастацкай установкі, акружаючай увесь Пляц Волі, на якой—у плякатах адбіваюцца ўсе дасягненьні па прамысловасьці, сельскай гаспадарцы, нацкультуры і камунальнаму будаўніцтву; установкі на тэму „выканаем другую пяцігодку" і аб'ёмнай рухомай установкі „крызіс капіталізму".

Будынкі Пляцу Волі маюць цесную сувязь з гэтай-жа тэмай. Там-жа стаяць чырвоныя дошкі лепшых прадпрыемстваў і калгасаў. Будынак ЦСПСБ афармляецца пад лёзунгам „Профсаюзы—школа камунізму" і дасьць паказ лепшых і найлепшых ударнікаў БССР. Афармляецца тэатральны сквер: вуліца Карла Маркса прысьвечана партбудаўніцтву і партасьвеце, прычым афармляюцца ня толькі будынкі, але і сама вуліца. Тое самае будзе мець вуліца „11 ліпеня", якая афармляецца на тэму „Гатоў да працы і абароны". Вакзал з боку пэрону мае тэму: „Адна шостая і пяць шостых", з боку гораду вакзал афармляецца на тэму: „рэконструкцыя чыгуначнага транспарту". Уезды ў горад афармляюцца аркамі — установкамі з тэмай „праца — справа гонару", „выканаем другую пяцігодку", „калектывізацыя" і інш. Зроблены фото-выстаўкі лепшых ударнікаў, ствараецца фото-выстаўка, якая скрыстае дакуманты музэю рэвалюцыі пра пэрыод белапольскай і нямецкай акупацыі і пра дасягненьні БССР за 15 год. Шэраг пунктаў ілюмінуецца, афармляюцца масты праз раку Сьвіслач і шэраг іншых аб'ектаў.

11 кастрычніка ў залі паседжаньняў ЦСПСБ таварыства „Мастак" зрабіла выстаўку праектаў для азнаямленьня з ёю ўсіх мастакоў, якія разьбіты на брыгады па спэцыяльнасьці. Брыгадзірамі вызначаны таварышы Алтуфьеў, Тычына, Сілінаў і Карпенка. У працы прымаюць удзел Волкаў, Гусеў, Гаўрыленка, Ізмайлаў, Забораў, Зданоўская, Кіпніс, Кастэлянскі, Красоўскі, Кругер, Пашкевіч і інш.

На сходзе мастакоў ухвалена весьці працу мэтадам соцспаборніцтва паміж брыгадамі; шэраг таварышоў абвясьцілі сябе ўдарнікамі.

Усё гэта дае ўпэўненасьць, што Менск будзе своечасова і добраякасна афармлены.

ПАСТАНОВА БЮРО МЕНСКАГА ГАРКОМУ КП(б)Б АД 26/X—1932 ГОДА

1. Бюро ГК КП(б)Б канстатуе значныя посьпехі у справе разьвіцьця культуры БССР нацыянальнай па форме і пролетарскай па зьместу. Значны рост мастацкіх установ гораду, якія абслугоўваюць працоўных усіх нацыянальнасьцяй на іх роднай мове зьяўляецца вынікам правільнага ажыцьцяўленьня Ленінскай нацыянальнай політыкі і бязьлітаснай барацьбы з вялікадзяржаўным шовінізмам, як галоўнай небясьпекай на даным этапе, нац.-дэмакратызмам і мясцовым шовінізмам.

Разам з тым Бюро ГК адзначае, што становішча работы тэатраў і кіно гораду яшчэ не адпавядае сучасным запатрабаваньням да іх з боку шырокіх працоўных мас, што работа тэатру і кіно не перабудавана ў адпаведнасьці з тэмпамі сацыялістычнага будаўніцтва, асабліва ў сэнсе ўзьняцьця ідэйна-мастацкай якасьці сваёй прадукцыі.

2. Бюро ГК падкрэсьлівае, што асноўным і важнейшым недахопам у рабоце мастацкіх установ гораду зьяўляецца слабае нерашучае ажыцьцяўленьне з боку Галоўмастацтва Наркамасьветы, ЦП Белпрацмастацтва і дырэкцый тэатраў пастановы ЦК УсеКП(б)Б ад 23|IV-32 г. аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый і пастановы ЦК КП(б)Б па гэтаму пытаньню асабліва па галінам: рэпэртуарнай палітыкі, недастатковае папаўненьне арыгінальнага рэпэртуару, скажэньне ў справе скарыстаньня лепшых клясычных твораў па спадчыне мінулага, зусім слабыя тэмпы падрыхтоўкі новых кадраў, адсутнасьць патрэбнай увагі справе замацаваньня маладых талянавітых нацыянальных кадраў і ў выніку гэтага значная цякучасьць, недастатковае прыцягненьне кваліфікаваных мастацкіх сіл з іншых рэспублік Савецкага саюзу, а таксама слабасьць матэр'яльна-тэхнічнай базы для належнага разгортваньня работы мастацкіх установ.

3. Бюро ГК адзначае зусім слабую ўвязку работы мастацкіх установ з шырокай пралетарскай грамадзкасьцю і разам з тым слабую дапамогу, удзел і кантроль грамадзкасьці ў рабоце мастацкіх установ, у прыватнасьці слабы ўдзел і дапамога Орг. Камітэту савецкіх пісьменьнікаў БССР у справе стварэньня арыгінальнага рэпэртуару і дастатковага разгортваньня шырокай бальшавіцкай крытыкі работы мастацкіх установ у друку.

4. Бюро ГК КП(б)Б канстатуе, што ня гледзячы на ўзрослую палітычную і творчую актыўнасьць працаўнікоў мастацтва, усё-ж работа парт'ячэек, профарганізацый працмастацтва і дырэкцый тэатру па далейшаму падвышэньню палітычнага ўзроўню мастацкай кваліфікацыі, разгортваньня творчай крытыкі зьяўляецца недастатковым.

Бюро Мен. Гаркому КП(б)Б пастанаўляе:

1. Важнейшай і першачарговай палітычнай задачай у рабоце мастацкіх установ гораду паставіць рэалізацыю рашэньняў ЦК УсеКП(б) ад 23|IV-32 г. аб перабудове літаратурна-мастацкіх установ і адпаведных пастаноў ЦК КП(б)Б арганічна ўвязаўшы гэтую работу з праводзімым месячнікам агляду і праверкі рашэньняў сакавіцкага Пленуму ЦК КП(б)Б, па пытаньню нацыянальна-культурнага будаўніцтва, асноўны ўпор узяць на:

а) значнае павялічэньне ўдзельнай вагі арыгінальных п'ес і кіно-карцін, адбіваючых будаўніцтва сацыялістычнай гаспадаркі БССР, больш шырокага крытычнага выкарыстоўваньня твораў клясыкаў, даючы рашучы адпор права-апартуністычным і лявацкім ухілам ад ленінскай пастаноўкі пытаньня аб скарыстаньні спадчыны мінулага ў рэпэртуарнай палітыцы.

б) рашучае палепшаньне справы ў падрыхтоўцы мастацкіх кадраў з тым, каб тэмпы іх падрыхтоўкі і якасьць рыхтуемых кадраў адпавядалі задачам пастаўленым партыяй перад мастацтвам, больш уважлівае і чулае захоўваньне і выхаваньне выяўляючых сябе талантлівых работнікаў з мастацкай моладзі і аднačасова больш інтэнсыўным прыцягненьнем кваліфікаваных мастацкіх сіл з іншых рэспублік Саюза.

2. ГК КП(б)Б патрабуе ад фракцыі Арг. Камітэту Саюзу Савецкіх пісьменьнікаў Беларусі рашучага павароту да абслугоўваньня рэпэртуару мастацкіх установ і сапраўды бальшавіцкай мабілізацыі пісьменьнікаў і работнікаў літаратурнамастацкай крытыкі на дапамогу мастацкім установам у іх рабоце.

3. Лічыць неабходным па лініі НКАсьветы і ЦП Працмастацтва распрацаваць канкрэтны плян падрыхтоўкі і перападрыхтоўкі мастацкіх кадраў, унёсшы яго на разгляд Сакратарыяту ГК у сьнежні месяцы г.г.

Культпропу пры распрацоўцы гэтага пытаньня ўлічыць неабходнасьць значнага павялічэньня партыйнай і камсамольскай праслойкі ў кадрах для мастацкіх установ.

4. Абавязаць ЦП Працмастацтва і дырэктароў мастацкіх установ забясьпечыць радам канкрэтных мерапрыемстваў сыстэматычную і штодзённую работу па падвышэньню ідэйна-палітычнага ўзроўню і мастацкай кваліфікацыі работнікаў мастацтва, шляхам разгортваньня сталай і сыстэматычнай, і спэцыяльнай, і палітычнай вучобы, творчых дыспутаў і шырокага разгортваньня бальшавіцкай крытыкі і самакрытыкі. Культпропу ГК забясьпечыць гэту работу штодзенным кіраўніцтвам і вылучыць групу кваліфікаваных работнікаў для паліт-выхаваўчай працы сярод работнікаў мастацтва.

5. Абавязаць Горпрофсавет і дырэктароў тэатраў і кіно забясьпечыць актыўны ўдзел профарганізацый і шырокіх рабочых мас ва ўсёй рабоце мастацкіх установ гораду, шляхам арганізацыі выезду тэа-брыгад, эстрадных груп і кіно на прадпрыемства, саўгасы і калгасы, наладжваньне арганізаваных паказаў, дыспутаў вакол пастановак, кіно-карцін, папулярызацыі тэатру і кіно сярод рабочых. Горпрофсавету у 2-х дэкадны тэрмін распрацаваць канкрэтны плян правядзеньня адзначаных мерапрыемств і унесьці на зацьверджаньне Сакратарыяту ГК.

6. Дырэктарам тэатру і кіно ў 2-х месячны тэрмін абсталяваць і прывесьці ў будынку фойэ і залы тэатру і кіно ў адпавядаючыя культурным запатрабаваньням глядача становішча, узмацніўшы барацьбу з выхадкамі некультурнасьці і анцісанітарыі.

Фр. Гарсавету сумесна з сэктарам Мастацтва НКАсьветы прапрацаваць плян абсталяваньня і аказаць матэр'яльную дапамогу ў гэтай рабоце.

7. Лічыць неабходным пабудову ў Менску новага кіно-цырку і Дома Культуры для дзяцей. Даручыць Фракцыі Гарсавету пад адказнасьць т. Валодзька паставіць пытаньне перад СНК аб уключэньні гэтага аб'екту ў сьпіс будаўніцтва на 1933 г. і аб водпуску неабходных буд. матэр'ялаў і фінансавых асыгнаваньняў.

Канстатуючы, што пабудова тэатру затрымліваецца выключна з прычыны неадвядзеньня да гэтага часу пляцу для пабудовы—даручыць т. Валодзька вызначыць пляц у некалькіх варыянтах і ўнесьці на зацьверджаньне ГК 4|XI-32 г.

8. Фракцыі Гарпрофсавету ў 2-х дэкадны тэрмін прымацаваць Вандроўныя тэатры—Трамы, тэатр ЦСПСБ, Дзіцячы тэатр да клюбных памяшканьняў з тым, каб паказаным тэатрам была забясьпечана нармальная работа.

9. Фракцыі Горсавета ў дэкадны тэрмін прадставіць памяшканьне для арганізацыі да 15 гадавіны Кастрычнікавай рэвалюцыі V-й Усебеларускай Мастацкай Выстаўцы. Тав. Валодзька дагаварыцца з НКЛегпром аб магчымасьці скарыстаньня для гэтай мэты Дому Навукі і Тэхнікі.

10. У выкананьні Сакавіцкага Пленуму ЦК і ЦКК КП(б)Б аб арганізацыі ў Менску Музычнай ВНУ.—Абавязаць Фракцыю Горсавету ў тэрміновым парадку вырашыць пытаньне аб памяшканьні пад кансэрваторыю, аб прадстаўленьні сталага будынку для работы Бел. Дзярж. Студыі Опэры і балету.

11. Лічучы неабходным скончыць у IV-м квартале пабудову кіно „Пралетары"—даручыць т. Валодзька паставіць перад СНК пытаньне аб вызначэньні неабходных фондаў буд. матэр'ялаў для гэтай мэты, аднačасова вызначыўшы частку матэр'ялаў з фонду Гарсавету.

12. Для стварэньня неабходнай матэр'яльнай тэхнічнай базы разгортваньня работы Мен. Дзяржкіно і палепшаньня культурна-бытавых умоў работнікаў мастацтва,—лічыць неабходным скончыць пабудову дому падсобных прадпрыемстваў Белдзяржкіно ў найкарацейшы тэрмін. Фракцыі Гарсавету ўстанавіць тэрмін сканчэньня гэтай пабудовы.

13. Указаць фракцыі Горжылсаюзу за невыкананьне пастановы ГК ад 10/IV-32 г. аб пабудове 2-х стандартных дамоў для работнікаў ЯДТ і катэгарычна прапанаваць т. Модліну і Дымэнштэйну (Мен. Буд. Канторы) скончыць пабудову 1-га дому да 15|XII-32 г. Фракцыі Гарсавету ўнесьці гэтую пабудову ў сьпіс гарадзкога жыльлёвага будаўніцтва. Прызнаць неабходным у 1933 г. вызначыць фонды стандартных дамоў—3 дамы для работнікаў мастацтва. Фракцыі Горжылсаюзу да 15|XI г.г. вызначыць 2 кватэры для кіруючага рэжысэрскага складу тэатру.

14. Лічыць неабходным арганізаваць для работнікаў мастацтва зачынены разьмеркавацель, залічыўшы іх на цэнтралізаванае забесьпячэньне да нормы настаўніцтва; па вядучай групе да навуковых працаўнікоў. Горснабу ў месячны тэрмін прапрацаваць гэтае пытаньне (кантыгэнты нормы). Унесьці гэтую пастанову на зацьверджаньне ЦК КП(б)Б.

15. Сэктару Мастацтва НКАсьветы, дырэктарам тэатраў і кіно і Фракцыі ЦП Працмастацтва да Кастрычнікаўскіх сьвят скончыць пераабсталяваньне сталоўкі для работнікаў мастацтва. Горснабу і Белкопхарчу забясьпечыць яе прадуктамі харчаваньня. ЦП Працмастацтва, дырэктарам тэатру і Белкопхарчу ў месячны тэрмін арганізаваць пры сталоўцы ўласную харчовую базу (адкормачны пункт, кральчатнік і г. д.).

16. Улічваючы, што ў працаўнікоў мастацтва адсутнічае клюб, даручыць т. Шулькіну сумесна з Саюзам Савецкіх Пісьменьнікаў Беларусі (ССПБ) прапрацаваць пытаньне адносна прымацаваньня працаўнікоў мастацтва да дому пісьменьнікаў і ўнесьці гэтае пытаньне ў сэкратарыят ГК.

17. Бюро ячэйкі мастацкіх установ, фракцыі ЦП Працмастацтва і Горсавету разгарнуць вакол гэтай пастановы ГК масава-палітычную выхаваўчую работу сярод працаўнікоў мастацтва, мабілізуючы іх на ліквідацыю ўсіх недахопаў у рабоце тэатраў, кіно і палепшаньню якасьці абслугоўваньня рабочага глядача.

18. Не пазьней 1|I-33 г. праверыць выкананьне гэтай пастановы ў поўным яе аб'ёме.

Сакратар Мен. Гаркому КП(б)Б ЧАРНУШЭВІЧ.

ХРОНІКА

Адкрыцьцё кансэрваторыі ў БССР

15 лістапада пачаліся заняткі ў нова-арганізаванай у Менску кансэрваторыі БССР. У гэтым годзе павінна было быць прынята 85 слухачоў. У сувязі з тым, што іспыты вытрымалі толькі 40, абвешчан дадатковы набор студэнтаў.

Кансэрваторыя рыхтуе высокакваліфікаваных спэцыялістаў па раялі, віалёнчэлі, па вакальнай клясе і г. д.

Заняткі праходзяць у будынку музычнага тэхнікуму па наступных аддзяленьнях: фортэп'яна, скрыпка, віалёнчэль, сьпевы. Апрача таго, арганізуюцца аддзелы кампазытарскі, дырыжорскі, харавы і па духавых інструментах.

Дырэктарам кансэрваторыі прызначан тав. Казакоў. Для кіраўніцтва навучальнай часткай і фортэп'янага аддзяленьня запрошан прафэсар Шэпялеўскі.

Навучальныя пляны ўжо выпрацаваны і ў блізжэйшыя дні будуць прадстаўлены на зацьвярджэньне Наркамасьветы. Пэдагагічным пэрсаналам музычны ВНУ ў асноўным забясьпечан.

У Віцебску будуецца магутны кіно-камбінат

Новы кіно-камбінат Белдзяржкіно, які будуецца ў Віцебску, будзе мець па сваёй велічыні і колькасьці кіно-прадукцыі вялікае значэньне, камбінат зьявіцца адным з найбольш магутных у СССР.

Агульны кошт яго каля 6 млн. руб. Будаўніцтва мяркуецца скончыць у 1934 годзе, камбінат будзе складацца з кіно-фабрыкі Белдзяржкіно, якая пераводзіцца з Ленінграду, вучэбнага камбінату і раду іншых дапаможных кіно-прадпрыемстваў.

Адкрылася ўсебеларуская мастацкая выстаўка

Гэтымі днямі ў галоўным корпусе Унівэрсытэцкага гарадка, у прысутнасьці прадстаўнікоў савецкай грамадзкасьці, пісьменьнікаў, мастакоў і студэнцтва адкрылася V усебеларуская выстаўка выяўленчага мастацтва.

Выстаўку адкрыў прадстаўнік выстаўкому разьбяр *Грубэ*.

З прывітаньнем ад імя Народнага Камісарыяту Асьветы выступіў акадэмік *С. Я. Вальфсон*.

— Выяўленчае мастацтва, — зазначыў у сваёй прамове тав. Вальфсон,—зьяўляецца ў нас адным з магутных сродкаў выхаваньня працоўных мас, далучэньня гэтых мас да разгорнутага сацыялістычнага будаўніцтва.

Тав. Вальфсон падкрэсьліў, што сам факт арганізацыі выстаўкі зьяўляецца вялікім сьвятам беларускай савецкай культуры. Пастанова ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка адкрыла шырокія творчыя магчымасьці перад савецкімі мастакамі і мы бачым па экспанатах выстаўкі, што апошнія месяцы адзначаны новымі перамогамі на фронце выяўленчага мастацтва БССР. Савецкія мастакі адказваюць на гістарычную пастанову ЦК палотнамі глыбейшага сацыяльнага зьместу і значэньня.

— Вітаючы калектыў мастакоў Савецкай Беларусі ад імя НКА—гаворыць тав. Вальфсон,—мне хочацца зьвярнуць асаблівую ўвагу на праблему аўладаньня высокай тэхнікай, іменна майстэрствам, якога дагэтуль незаўсёды хапала нашым мастаком.

З прамовай ад імя менскіх мастакоў выступіў тав. *Кастэлянскі*, які адзначыў творчы рост беларускіх савецкіх мастакоў за пэрыяд ад мінулай IV выстаўкі па сёнешні дзень.

— У той час, калі, напрыклад, на апошняй выстаўцы ў Парыжы дэманстраваліся гнілыя, упадніцкія настроі дэклясаваных мастакоў Францыі (самая „модная" тэма—„Сьмерць паяца!"),—мы маем паглыбленьне тэматыкі побач з формальна-тэхнічным зрухам наперад у творчасьці нашых мастакоў перамогшага пралетарыяту.

Так, у творах лепшых мастакоў Беларусі, прадстаўленых на V выстаўцы, ёсьць больш-менш удалыя спробы адлюстраваньня жыцьця і быту Чырвонай арміі (Аксэльрод, Бразэр, Кругер), калектывізацыі вёскі (Шаўчэнка, Бэмбэль), новага быту (Забораў). Асабліва вызначаюцца палітычныя тэмы ў *Ахрэмчыка*—(„Другі зьезд партыі"), Грубэ („Ленін—правадыр мас"), Семашкевіча (Заходняя Беларусь).

— Мы ня мысьлім сваю работу, — заканчвае тав. Кастэлянскі—бяз шырокай крытыкі і дапамогі з боку працоўных мас. Толькі ў цеснай сувязі з масамі, пад кіраўніцтвам камуністычнай партыі, мы здолеем даць творы, вартыя нашай вялікай эпохі.

На выстаўцы прадстаўлена 400 экспанатаў, разьмешчаных па аддзелах малярства, графік, скульптуры, самадзейнага мастацтва, самавучак і масавага афармленьня рэвалюцыйных сьвят. Многа работ мастакоў з перыфэрыі—Гомелю, Віцебску, Магілева.

Прадстаўлены работы мастакоў Ахрэмчыка, Пашкевіча, Гаўрыленка, Заборава, Кастэлянскага, Кругера, Грубэ, Тычына, Бразэр і інш. Сярод іншых выстаўленых карцін: Ахрэмчыка „Другі зьезд РСДРП", Пашкевіч „Партызаны", Гаўрыленка „Шлях заводаў", Заборава „Новы горад, новыя людзі", Бразэра—бюст яўрэйскага пісьменьніка Бэргельсона, прыехаўшага з Нямеччыны, карціна мастака Кастэлянскага „Завод імя Варашылава" і работа Грубэ барэльеф (дрэва) „Кастрычнік".

Ін.-т Літарат. і мастацтва Беларускай Акадэміі Навук арганізуе 28 лістапада дыспут па пытаньні аб выстаўцы. З дакладам аб работах, прадстаўленых на выстаўцы, і далейшых шляхох разьвіцьця мастацтва ў БССР выступіць нав. раб. Ін-та ЛіМ т. УСС.

Кампазытары—Кастрычніку

Беларускія кампазытары дзейна рыхтуюцца сустрэць XV гадавіну Кастрычніка.

Напісаны цэлы шэраг буйных твораў, прысьвечаных вялікай гадавіне. Зусім закончаны напісаньнем наступныя творы: „сымфонічны твор (увэртура) „Зары насустрэч" Аладава, кантата (хор з аркестрам) і фуга („Сталінбуд") Равенскага, урачысты сымфонічны твор „Новы шлях" Шнідмана, „Гімн кастрычніку" (хор з польскім тэкстам) Яфімава, „Аўрал" (хор з солам на тэму абароны БССР) Палонскага, марш для духавога аркестру Іванова. Таксама пішуцца творы кампазытарамі Мацісонам і Сакалоўскім.

Белдзяржансамбль запрошаны ў Маскву

На Кастрычнікаўскія сьвяты ў Маскве адбудуцца ўрачыстыя вечары народаў СССР, прысьвечаныя XV гадавіне Кастрычніка. Ад БССР прыме ўдзел Беларускі Дзяржаўны Ансамбль народных інструмантаў пад кіраўніцтвам Жыдовіча з удзелам сьпевакоў Александроўскай, Андруковіча і Дзянісава. Ансамбль рыхтуе для гэтых канцэртаў новы рэпэртуар, галоўным чынам, беларускія народныя песьні апошніх запісаў. Рэпэртуар рыхтуецца пры ўдзеле і кансультацыях кампазытара Любана.

„Чужаземная калегія" ў Яўдзяржтэатры

Дзяржаўны яўрэйскі тэатр БССР рыхтуе да Кастрычніцкай гадавіны новую п'есу „Чужаземная калегія", напісаную пісьменьнікам Львом Славіным. П'еса малюе адзін з участкаў грамадзянскай вайны—францускую інтэрвэнцыю ў 1919 годзе. Дзея адбываецца ў Адэсе. Паказаны прыход акупантаў, праца падпольнай бальшавіцкай арганізацыі ў шэрагах францускай арміі, разлажэньне акупанцкай арміі і рост у яе шэрагах пралетарскай салідарнасьці і завяршэньне п'есы—адыход францускай арміі з савецкай тэрыторыі.

Гэта—асноўны стрыжань п'есы. Раўналежна з гэтым паказваецца гісторыя правалу і гібель „чужаземнай калегіі", г. зн., групы падпольных бальшавікоў, што працавалі сярод францускіх салдат і матросаў. Тэма і сужэт рэчы маюць багаты жанравы матар'ял, што дужа тонка перадае быт і калёрыт Адэсы тых дзён. Рэч напісана аўтарам у пляне трагікамэдыі, у ёй дужа шмат завостраных вобразаў і палажэньняў даведзеных да гратэску. Агульны тон п'есы—радасны, бадзёры—ня гледзячы на трагічнасьць канфліктаў. П'еса перакладзена на яўрэйскую мову пісьменьнікам *А. Д. Кушняровым*. Ставіць спэктакль рэжысэр *Б. Норд*. Мастакі спэктаклю—*Г. Філіпоўскі і Л. Зевін*, кампазытар—*Ул. Крукаў*, харэограф—*Е. Вульф*.

Новыя пастаноўкі яўрэйскага Дзяржаўнага тэатру

Яўрэйскі Дзяржаўны тэатр БССР рыхтуецца да зімовага сэзону, які адкрыецца ў Менску 1-га студзеня пастаноўкай п'есы Шэксьпіра „Віндзорскія праказьніцы". П'есу ставіць рэжысэр В. Фёдараў—пастаноўшчык „Рычы Кітай" у тэатры імя Мэерхольда і „Гоп-ля мы жывем"—у „Тэатры Рэвалюцыі" ў Маскве. Пераклад яўрэйскага паэты А. Кушнярова. Спэктакль афармляе І. Крэйн, музыка кампазытара Крукава.

Адначасова вядзецца работа па аднаўленьні п'есы Шолома Алейхэма „Сьвята ў Касрылаўцы".

У рэпэртуары тэатру п'еса „Закладаваны кравец" паводле апавяданьня Д. Бэргельсона. Гэту п'есу ставіць мастацкі кіраўнік тэатру т. Рафальскі. У рэпэртуар уключаецца таксама новая п'еса Д. Бэргельсона „Мідас адзін", пераапрацаваная аўтарам з яго аднаіменнага раману.

У сакавіку тэатр выедзе ў Магілеў, дзе прабудзе два месяцы.

У маі тэатр зробіць гастрольнае турнэ па УССР і дасьць рад пастановак у Кіеве, Харкаве, Днепрапятроўску і Адэсе.

* **Тав. Рафальскі** мастацкі кіраўнік Беларускага дзяржаўнага яўрэйскага тэатру выбран членам прэзыдыуму міжнароднага таварыства рэвалюцыйных тэатраў.

* Другі Бел. тэатр зараз знаходзіцца ў г. Віцебску. Тэатр працуе над прэм'ерай „На захадзе бой". П'еса Вішнеўскага, пастаноўшчык М. Міцкевіч.

Над чым працуюць мастакі

Брыгада мастакоў у складзе Алтуф'ева, Гаўрыленкі, Станковіча і Тычыны працуе над сэрыяй плякатаў, якія заказаны ОГИЗ да 15 гадавіны Кастрычнікавае рэвалюцыі. Сэрыя складаецца з пяці плякатаў і разьбіваецца на наступныя тэмы: 1905 год, Кастрычнік і грамадзянская вайна, аднаўленчы пэрыяд, рэканструкцыйны пэрыяд і першая пяцігодка.

* Скульптар А. Грубэ працуе над праэктам помніка Фэліксу Дзяржынскаму, які будзе пастаўлен у г. Дзяржынску (б. Койданава).

* У Доме Камасьветы ў кастрычніку месяцы была адчынена выстаўка карцін Рамана Семашкевіча. На выстаўцы прадстаўлена была звыш 200 карцін (на тэмы з жыцьця Заходняй Беларусі, а таксама партрэты, эцюды, нацюрморты). Апрача карцін выстаўлена была вялікая колькасьць рысункаў.

Новае гукавое кіно ў Гомелі

З 15-га верасьня ў Гомелі пачало працаваць новае гукавое кіно ў тэатры імя Калініна. Установлены апараты сыстэмы Шорына і Татера. У рэпэртуар уключаны наступныя фільмы: „Златыя горы" „Пуцёўка ў жыцьцё", „Дзьве сустрэчы", „Снайпар" і інш.

* **Новае гукавое кіно** адкрылася ў Рэчыцы. Брыгада Гомельскага аддзяленьня Белдзяржкіно паказала ўдарныя тэмпы работы, скончыўшы ўвесь мантаж на працягу 12 дзён.

У РСФСР

Аб „Ягоры Булычове і іншыя" у Камакадэміі

Інстытут Літаратуры і Мовы Камакадэміі разам з Усекадрам, работнікамі тэатра імя Вахтангава і часопісьсю „Савецкі тэатр" арганізаваў 30 верасьня ў Камакадэміі шырокае абмеркаваньне п'есы М. Горкага „Ягор Булычоў і іншыя" ў пастаноўцы тэатра імя Вахтангава.

З дакладам выступіў С. С. Дынамаў. Б. Е. Захаў расказаў аб тым, як тэатр імя Вахтангава працаваў над п'есай М. Горкага.

Выступаючыя ў спрэчках т.т. Подольскі, Ус. Вішнеўскі, Новіцкі, А. Глебаў указалі, што зьяўленьне п'есы Горкага ўносіць новае ў сучасную савецкую драматургію. Гэта першая п'еса, якая гаворыць поўным голасам. Тэатр Вахтангова атрымаў буйнейшую творчую перамогу гэтай пастаноўкай.

23 новых фільмы

Праўленьне „Саюзкіно" канчаткове зацьвердзіла сьпіс 23 новых фільм, якія выпускаюцца кіно-фабрыкамі Савецкага Саюза да XV гадавіны Кастрычніка. Сярод іх юбілейныя гукавыя: „Іван"—сцэнары і пастаноўка А. Даўжэнка (Украінфільм), „Сустрэчны"—пастаноўка Ф. Эрмлера і С. Юткевіча (Ленфабрыка Саюзкіно) і „Інтэрнацыянал" („Пяцігодка ў дзеяньні")—гукавы кіноабгляд работы рэжысэра Г. В. Александрава (Маскоўская фабрыка Саюзкінохронікі).

Акрамя гэтага будуць выпушчаны гукавыя: „Камсамол—шэф электрафікацыі"—рэжысэр Э. Шуб, „Зварот Нэйтана Бэккера"—рэжысэраў Шкіс і Мільман, „Слова сьвету" — рэжысэр Вайншток, „Товар плошчаў"—рэж. І. Пыр'еў, „Пераможцы ночы"—рэж. Мінкін, „Пячатка часу"—рэж. Кроль, „Уцірайце сьлёзы"—рэж. Кірылаў і „Мост"—рэж. Хайфэц і Зархі.

Нямыя фільмы: „26 камісараў"—рэж. Н. Шэнгелая, „Чорная паветка"—рэж. Браўн, камэдыя „Барак"—рэж. Горчакоў і Яншын, „Каўчук"—рэж. Дуброўскі, „Крыльля"—рэж. Краўчуноўскі, „Бяручы старт"—рэж. Цяглаў, „Баявыя дні"—рэж. Лукаў, „Вораг адзін"—рэж. Коломійцаў і дзіцячыя нямыя фільмы: „Да барацьбы гатоў"—рэж. Ломідзе і „Уладар сьвету"—рэж. Юдзін і Зіноўеў.

Саюзкіно разьмяркоўвае гэтыя фільмы для паказа ў дні Кастрычніка ў буйнейшых цэнтрах Савецкага Саюза.

* Міжрабпромфільм здаў у вытворчасьць фільму аб вэнгэрскай пралетарскай рэвалюцыі „Тисса горит"—па сцэнарыю Бэла Баллаш па аднаіменнай тэме Бэла Ільлеша.

Рэжысёры—Нохум Лойтэр і Бэла Баллаш. Апэратар—Н. Аптэкман, гукаапэратар—В. Несьцераў, мастак—С. Казлоўскі. Музыку для фільмы піша вэнгэрскі кампазытар Ф. Сабо.

Пастановачная група ў сучасны момант закончыла ў Адэсе здымкі і выехала ў Нікалаеўск.

* Да работы над сцэнарыямі Саюзкіно прыцягнула буйнейшых савецкіх і замежных пісьменьнікаў. Канчаюць распрацоўку сцэнарыяў для мастацкіх гукавых фільмаў: Анры Барбюс („Чалавек супроць чалавека"), А. Толстой („Чорнае золата"), А. Вінаградаў („Чорны консул") і інш.

У 1933 г. будзе выпушчана ня менш чым 35 гукавых і 50 нямых поўнамэтражных мастацкіх фільмаў.

* Новую опэру „1812 год" піша композытар Асаф'еў. Яна намечана да пастаноўкі ў ленінградзкім Малым опэрным тэатры.

* Гарры Маркс, вядомы амэрыканскі кіно-артыст, запрошаны ГОМЭЦ на гастролі ў СССР. Ен выступіць з удзелам савецкіх артыстых.

* Савецкія мастакі: Дені, Моор, Яфімаў, Купрыніксы, Дэйнэко, Чарэмных, Ганф, Розэ, Радакаў, Елісеяў, Радлоў і інш. запрошаны для ўдзелу ў міжнароднай выстаўцы юмора і сатыры, якая арганізоўваецца мастацкай галерэяй „Лільевалькскунстхалль" у Стокгольме. Выстаўка адчыніцца ў лютым 1933 г.

* Звыш 50 драматургаў і пісьменьнікаў Узбэкістана пішуць п'есы аб баваўнянай незалежнасьці СССР па конкурсу, які аб'яўлен Наркомасьветай і Узкомдрамам да XV гадавіны Кастрычніка. Частка п'ес ужо прадстаўлена ў журы. Лепшыя п'есы будуць пастаўлены ў тэатрах Узбэкістана да XV гадавіны Кастрычніка.

* Інспэкцыя вайсковых аркестраў РСЧА праводзіць конкурс паміж духавымі аркестрамі маскоўскага гарнізона на лепшую музычна-мастацкую падрыхтоўку да параду ў дзень XV гадавіны Кастрычніка.

ГОМЭЦ рыхтуецца

Эстраднае кіраўніцтва ГОМЭЦ дзейна рыхтуецца да XV гадавіны Кастрычніка. Заказан шырокі літаратурны і музычна-вакальны рэпэртуар, які на 80 проц. гатоў. У якасьці аўтароў прыцягнуты: Ароні, Радзіонаў, Апушкін, Адуеў, Сельвінскі, Александр Фліт, Кірсаноў, Чыжоўскі, Фурманскі і інш. Складзены тэматычныя праграмы, у якія ўваходзяць: інтэрмэдыі, фэльетоны, сьпевы, гумарэскі, частушкі, літаратурна-музычныя монтажы і інш.

Для індывідуальных нумароў напісаны злобадзённыя фэльетоны, сатырычныя дуэты, балетныя адрыўкі. Складзены таксама тэматычныя праграмы музычна-вакальнага характара.

Напісана адноактная опэра для выкананьня на эстрадзе. Падрыхтаваны спэцыяльныя праграмы для ўсходніх ансамбляў.

Тры новых опэрэты

Ленінградзкі тэатр музычнай камэдыі Дзяржнардому ў бягучым сэзоне пакажа тры новых савецкіх опэрэты.

Да XV гадавіны Кастрычніка рыхтуецца опэрэта Гладкоўскага і Цырмільлера „Рустам".

Да гадавіны Чырвонай арміі пойдуць „Чырвонафлотцы" Ушакова (тэкст Рапопорта). Апошняй пастаноўкай (прэм'ера 1 мая) пойдзе опэрэта Стрэльнікова „Бэранжэ".

Юбілейная выстаўка ў Ленінградзе

Адбылося ўрачыстае адчыненьне грандыёзнай па сваіх памерах выстаўкі савецкага мастацтва, якая займае 35 пакояў Расійскага музея ў Ленінградзе. Выстаўка прысьвечана пятнаццацігодзьдзю Кастрычніка. Яна з вычарпальнай паўнатой дэманструе разьвіцьцё савецкага мастацтва, запоўнена характэрнымі высокаякаснымі творамі нашых мастакоў. Пэйзаж, нацюр-морт, партрэт, новая савецкая тэматыка, композыцыя, якія адлюстроўваюць твар савецкай краіны,—усё гэта вычэрпальна прадстаўлена ў работах маладых і старых мастакоў усіх напрамкаў.

На мітынгу перад адчыненьнем выстаўкі, пасьля прывітальнага слова Зампрэдленсавету т. Королова, з вялікай прамовай выступіў наркомасьветы А. С. Бубноў, які вітаў ад Саўнаркому РСФСР і Наркомасьветы.

Мастацтва і рэвалюцыя

ПАД РЭДАКЦЫЯЙ В. ВОЛЬСКАГА
РЭДКАЛЕГІЯ: ПЛАТУН, І. ГУРСКІ, Я. ГУРЭЦКІ, А. АЛЕКСАНДРОВІЧ, М. МОДЭЛЬ, І. ГІТГАРЦ, А. ГРУБЭ, ГУРЧАНКА І П. ШАМШУР.

ЧАСОПІС

ВЯДЗЕ барацьбу за марксыцка-ленінскую мэтодолёгію ў мастацтве і мастацтвазнаўстве.

ВЫКРЫВАЕ варожыя концэпцыі і плыні ў мастацтвазнаўстве.

РАЗГОРТВАЕ марксыцка-ленінскую тэакіно-крытыку.

ЗМАГАЕЦЦА за разгортваньне работы саюзаў, работнікаў савецкага тэатру, кіно, выяўленчага мастацтва і музыкі ў адпаведнасьці з пастановай ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б пра перабудову літаратурна-мастацкіх організацый.

ДАПАМАГАЕ ўсім галінам самадзейнага мастацтва і шырока інфармуе пра ўсё мастацкае жыцьцё БССР, савецкіх рэспублік і капіталістычных краін.

ЧАСОПІС

БАГАТА ілюструецца.

ПАДПІСНАЯ ЦАНА:

На год . . . . 10 руб.
На $^1/_2$ года . . . . . . 5 руб.
На 3 мес. . . . . . . 2 руб. 50 кап.

Цана паасобнага нумару 85 кап.

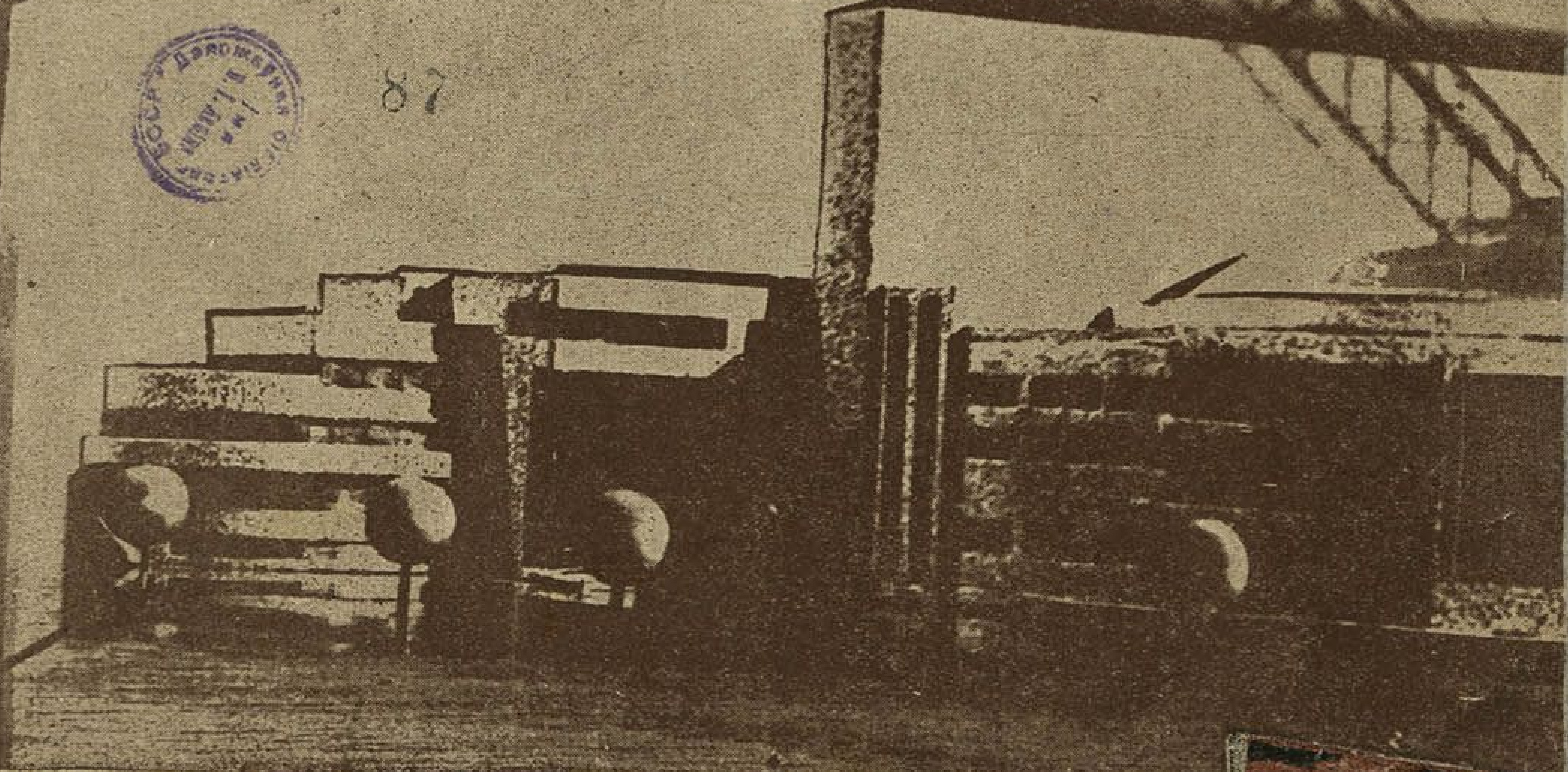
ПАДПІСКА ПРЫМАЕЦЦА: НА ПОШЦЕ, У АГЕНТАЎ, ПАШТОВЫХ АДДЗЯЛ., У ЛІСТАНОСЦАЎ.

ДЗЯРЖВЫДАВЕЦТВА БЕЛАРУС
СЭКТАР КНІГАГАНДЛЮ.

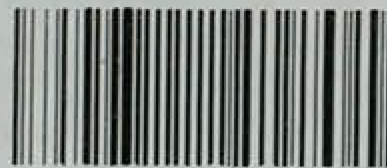
Цена 1 руб.



87






B0000002423207